

اُردوئے معلیٰ

# غالب نمبر

(جلد دوم)



ترتیب و تہذیب

پروفیسر ارتضیٰ کریم

اُردوئے معلیٰ  
**غالب نمبر**  
(جلد: دوم)



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

اس کتاب کی اشاعت میں قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا تعاون شامل ہے۔

# اُردوئے معلیٰ غالب نمبر

(جلد: دوم)

HaSnain Sialvi

ترتیب و تہذیب  
پروفیسر ارضی کریم



شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی



© شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی

اُردوئے معلیٰ: غالب نمبر  
(جلد: دوم)

Acc No:-

11,253

0168, 1L97: S n' UR  
Q1.2

نام : اردوئے معلیٰ : غالب نمبر

ترتیب : ارتضیٰ کریم، پروفیسر اور صدر، شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

سن اشاعت : ۲۰۱۱ء

قیمت : چار سو روپے

کمپوزنگ : عبدالمجید

پیش کش : شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

مطبع : ایچ ایس آف سیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-2

**URDU-E-MUALLA: GHALIB NUMBER**

Volume:II

**Edited by**

ISBN-13 978-81-8042-201-0

IRTEZA KARIM

Prof. & Head,  
Department of Urdu,  
University of Delhi,  
Delhi-110009

Rs. 400/-

## تقسیم کار

موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹-گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲



پروفیسر خواجہ احمد فاروقی  
پروفیسر گوپی چند نارنگ  
پروفیسر قمر رئیس  
پروفیسر ظہیر احمد صدیقی  
ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی  
ڈاکٹر شریف احمد  
ڈاکٹر مغیث الدین فریدی  
پروفیسر محمد حسن  
پروفیسر شمیم نقبہ  
پروفیسر عبدالحق  
پروفیسر فضل الحق  
پروفیسر امیر عارفی  
ڈاکٹر فرحت فاطمہ  
ڈاکٹر تنویر احمد علوی  
پروفیسر متیق اللہ  
پروفیسر سید صادق علی  
ڈاکٹر عابدہ بیگم  
ڈاکٹر عبدالحی  
ڈاکٹر شارب رودلوی  
ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان



## مجلس ادارت

پروفیسر افضی کریم (صدر شعبہ اردو)

پروفیسر ابن کنول

پروفیسر توقیر احمد خاں

ڈاکٹر علی جاوید

ڈاکٹر نجمہ رحمانی

ڈاکٹر محمد کاظم

ڈاکٹر ابو بکر عباد

ڈاکٹر ارجمند آرا

محترمہ ناصرہ سلطانیہ

محترم محمد شمیم

ڈاکٹر مشتاق عالم قادری

جناب متھن کمار

## معاونین

ڈاکٹر علاء الدین خاں

ڈاکٹر ابو شمیم خاں

## فہرست

جلد: دوم

اردوئے معلیٰ: غالب نمبر: حصہ سوم

13	خواجہ احمد فاروقی	شذرات	•
17	رشید احمد صدیقی	غالب کی شخصیت اور شاعری	1
85	خواجہ غلام السیدین	غالب کی عظمت	2
90	مس اناماریہ شمل / مترجم: صدیق الرحمن قدوائی	غالب کی ایک غزل	3
102	یان مارک / مترجم: قمر رئیس	مرزا غالب کی فارسی شاعری	4
109	ضیاء الدین بدایونی	فارسی غزل اور غالب	5
145	آرے کے رہا اس گیتا / مترجمین: خواجہ احمد فاروقی قمر رئیس	غالب اور ہندوستانی غزلیہ	6
150	کرشن چندر	غالب کا شہر آرزو	7
159	سید محمد علی شاہ میکیش اکبر آبادی	مرزا غالب کے مسائل تصوف	8
179	شبیر احمد خاں غوری	غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے مآخذ	9
210	سید وحید الدین	غالب اور اس کے منازل زیست	10



221	نسب نکل رہنما خط غالب	اکبر علی خان عرشی زاوہ
232	غالب کے پسندیدہ اوزان	مغیث الدین فریدی
255	مولانا محمد علی ترجمہ غالب	تحمین صدیقی
270	دیوان غالب: پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ایک نمونہ	صدیق الرحمن قدوائی
278	غالب کی یادگار رقم کرنے کی اولین پیشکشیں	سعادت صدیقی
298	غالب کا تصور حیات	سید وحید الدین
305	غالب اور جدید (کلاسیکی) غزل	قمر رئیس
322	مرزا اسد اللہ (خان) غالب	تھانی لے وانا مار یہ شامل مترجم: بشیر احمد خاں قوری
349	امام بخش صہبائی: معاصر غالب	ضیاء احمد بدایونی / مترجم: محمد حسن
384	غالب کی فارسی شاعری	الی ساندرا ابوسانی / مترجم: محمد حسن
416	غالب کی دلی	پرسیدول اسپیر / مترجم: صدیق الرحمن قدوائی
438	غالب کی شخصیت: شاعری میں ترکی و ایرانی عناصر	خواجہ احمد فاروقی
456	عہد غالب میں دلی کی ادبی محفلیں	تنویر احمد علوی
473	میر الیک پسندیدہ شعر	جان۔ جی گل دانی / مترجم: صدیق الرحمن قدوائی
476	مرزا انوشہ تھا اور دلی برات	آغا حیدر حسن دہلوی
487	دیوان غالب بخط غالب	ضیاء احمد بدایونی
499	غالب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری	نریش چندر / مترجم: ظہیر احمد صدیقی
516	جیب یا جیب (غالب کے اشعار کی روشنی میں)	ارتضیٰ کریم
527	اسد اللہ خاں غالب کی مہر میں	جلال الدین

#### • اقتباسات:

530

- ۱۔ یادگار ضیفم ۲۔ اقتباس مثنوی لخت جگر
- ۳۔ شمشیر ہذاں ۴۔ غالب کا صحیح کیا ہوا دیوان
- ۵۔ پنج آہنگ کا اشتہار

## اعتذار

اردوئے معلیٰ کے یہ غالب نمبر دراصل فروری 1960 (جلد: اول، شمارہ: 1)، نومبر 1960 (جلد: دوم، شمارہ: 2، 3) اور فروری 1969 (جلد: سوم، شمارہ: 10) میں شائع ہوئے تھے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب غالب صدی تقریبات کا شور تو ہو رہا تھا لیکن غالب کے حوالے سے کوئی جامع اور باوقار تحقیقی اور تنقیدی کام منظر عام پر نہیں آسکا تھا۔ شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے غالب صدی تقریبات کے موقع پر اپنے تحقیقی مجلے 'اردوئے معلیٰ' کے تین خصوصی شمارے 'غالب کی شخصیت اور شاعری' کے حوالے سے شائع کیے۔ یہ اردو معلیٰ کا بھی اجرا تھا اور 'غالب صدی تقریبات' کے افتتاح و آغاز کا بگل بھی۔ 'غالب نمبر' کے تیسرے حصے میں 'شذرات' کے تحت پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے:

”یہ اردوئے معلیٰ کا تیسرا غالب نمبر ہے۔ اس سے پہلے اس کی دو اشاعتیں غالب کے لیے مختص ہو چکی ہیں سچ تو یہ ہے کہ اس رسالے کی ابتدا ہی غالب نمبر سے ہوئی تھی۔ دونوں میں ہے بھی



صدف و گہر کا تعلق —

پھر آگے لکھتے ہیں:

”غالب کے جشن صد سالہ کا نقش اول 1960 میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ہاتھوں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس سال دہلی یونیورسٹی نے جو یوم غالب منایا اس کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ بین قومی سطح پر منایا گیا اور اس میں 1969 کے جشن کا بھی پورا منصوبہ پیش کیا گیا۔“

مرزا غالب سے متعلق یہ تینوں خصوصی شمارے کل بھی مقبول تھے اور آج بھی مقبول ہیں۔ ایک زمانے سے یہ خصوصی شمارے بازار میں دستیاب نہیں ہیں۔ ان کی تلاش اردو ادب کے طالب علموں کو عموماً اور غالب شناسوں کو خصوصاً رہی ہے۔ چنانچہ اس کی ضرورت اور بڑھتی ہوئی مانگ کے پیش نظر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی کی اشاعتی کمیٹی نے اسے دوبارہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اتفاق یہ کہ شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی اس وقت اپنا جشن زریں تقریبات بھی منارہا ہے، ایسے موقع پر ان خصوصی شماروں کی اشاعت بر محل بھی ہے، سو اردو کے مغل کے یہ غالب نمبر (تین جلدوں میں) آپ کے مطالعہ کے لیے حاضر ہیں۔ اس اشاعت میں صرف اتنی سی تہدیلی کی گئی ہے کہ پچھلے شماروں میں سے ایسی تحریریں جو برائے تزئین شامل کی گئی تھیں، کو حذف کر دیا گیا ہے، بقیہ تمام مضامین اسی ترتیب کے ساتھ شریک اشاعت ہیں، جس طرح پچھلی اشاعتوں میں تھیں، مثلاً وائس چانسلر اور دیگر حضرات کے پیغامات وغیرہ۔ غالب کی شخصیت اور شاعری پر تب سے آج تک تفہیم، تنقید اور تحقیق کا سلسلہ جاری ہے۔ اس کتاب میں غالب کی پیدائش کے تعلق سے پانچ نئے مضامین کا اضافہ اس خیال سے کیا گیا ہے کہ یہ مضامین غالب شناسی سے شغف رکھنے والوں کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں اور بحث کے دروازے بھی کھولتے ہیں۔ یہ مضامین بالترتیب جناب مسلم ضیائی، جناب سید محمد حسین رضوی، جناب امتیاز علی عرشی اور جناب سید ضمیر

حسین رضوی کی غالب کی شخصیت سے گہری دلچسپی کا فیضان ہیں۔ اگرچہ غالب کی شخصیت اور شاعری پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر یہ مضامین جو اس غالب نمبر میں شامل ہیں، کمال بھی غالب شناسی میں کلیدی کردار رکھتے تھے اور آئندہ بھی ان چہ انگوں سے دوسرے چہ انگو روشن ہوتے رہیں گے۔ کہا جاسکتا ہے کہ

ہم سے بھی بہت پہلے آیا تھا یہاں کوئی

جب ہم نے قدم رکھا، یہ خاکداں ویراں تھا

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی کے اس 'قدم اول' کو ایک بار پھر مقبولیت ملے گی، ایسی ہمیں امید ہے۔

ارتضیٰ کریم

پروفیسر اور صدر، شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی - 110007

## شذرات

یہ اردوئے معلیٰ کا تیسرا غالب نمبر ہے۔ اس سے پہلے اس کی دو اشاعتیں غالب کے لیے مختص ہو چکی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس رسالے کی ابتدا ہی غالب نمبر سے ہوئی تھی۔ دونوں میں بے بھی صدف و گہر کا تعلق۔ غالب کے یہاں جو تصور اور تجربے کی تازہ کاری، اور حلقہٴ شام و سحر سے نکل کر جاوداں بن جانے کی خوبی ہے، اس کا تقاضا بھی یہ ہے کہ ان کی یاد سے براہِ دلی کو گرم رکھا جائے اور نئی آگاہیوں کی مدد لے کر، ان کے ذریعے تمام اردو شعروادب کو ایک بڑے موقع میں سجایا جائے۔ یہ تیسرا غالب نمبر بھی مقطع سلسلہٴ شوق نہیں ہے۔ ہمارے پاس چوتھے حصے کے مضامین موجود ہیں اور وہ نمبر بھی ان شاء اللہ جلد منظرِ عام پر آئے گا۔ اس بات کے اظہار و اعادہ میں بھی مضامین نہیں کہ ہمارا مقصد غالب کے تشریحی اور تفسیری حصے پر زور دینا ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ہم تحقیق کی اہمیت کے منکر ہیں۔ لیکن اہل امریکہ کی زبان میں اس باتھبیب ریسرچ پر بھی زور دینا نہیں چاہئے جو شیکسپیر کے لائنڈری بلز یا قید فرنگ میں غالب کے کپڑوں کی جوئیں گھٹنے سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہ باتیں اگر پوری صحت کے ساتھ معلوم بھی ہو جائیں تو بھی ان سے شیکسپیر یا غالب کی شاعرانہ جلالت پر حرف نہیں آتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ انہوں نے ماضی سے کیا لیا۔ مقتضائے



حال کے کتنے مطالبوں کو پورا کیا اور مستقبل کو کیا دیا۔ اس شعلے کی کوئی اہمیت نہیں جو سنگ و گیاد پر گرنا ہے۔ وہ تجلی ضرور اہم ہے جو آنکھ کی راہ سے دل میں اتر جائے اور روح کو بھڑکائے۔

نہ راہ دیدہ بدل در رو ز جان بر خیز

غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ ان کے ذریعے پشتوں کا تحت شعوری احساس جاگ اٹھتا ہے اور ترکی ایرانی ہندی تہذیب کی ساری حسین یادیں نئی نسلوں تک منتقل ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالا مال ہے لیکن غالب نے اپنی تخلیقات سے اسے اور تو نگہ بنا دیا ہے۔ اس کی حیثیت ایک کڑی کی ہے جو ماضی کو حال سے ملاتی ہے۔ ایک ایسے پل کی ہے جو ہندوستان کا رشتہ مغربی ایشیا، ازبکستان اور تاجکستان سے دوبارہ استوار کرتا ہے۔

غالب کے جشن صد سالہ کا نقش اول ۱۹۶۰ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ہاتھوں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس سال دہلی یونیورسٹی نے جو یوم غالب منایا، اس کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ بین الاقوامی سطح پر منایا گیا اور اس میں ۱۹۶۹ء کے جشن کا بھی پورا منصوبہ پیش کیا گیا۔ جلسے کی صدارت وائس چانسلر ڈاکٹر وی، کے، آر، وی، راؤ نے کی جو اب ہندوستان کے وزیر تعلیم ہیں اور اس کا افتتاح قبلہ دیدہ و دل ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے عالمانہ خطبے سے ہوا جو اس زمانے میں بہار کے گورنر تھے۔ اس یوم غالب میں مملکت افغانستان سے جناب عبدالحمید عطائی جمہوریہ چیکوسلوواکیہ سے ڈاکٹر یان چچ، جمہوریہ مغربی جرمنی سے ڈاکٹر ورنفل، شہنشاہی ایران سے آقائے پروفیسور حاذقی، پاکستان سے جناب فدا حسین اور جمہوریہ روس سے جناب داکئی پی واکونن نے شرکت کی۔ اس موقع پر اساتذہ یونیورسٹی، ممبران ساہتیہ اکادمی اور معززین شہر کے علاوہ پروفیسر سید عابد حسین، پروفیسر آل احمد سرور، سید سجاد ظہیر ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری اور حضرت فیض احمد فیض بھی شریک بزم تھے اور اس غیر معمولی اجتماع کی وجہ سے آسمان کو بھی اس زمین پر رشک آ رہا تھا۔

ہم نے اردو معلق کے غالب نمبر مورخہ ۱۹۶۰ء میں لکھا تھا:

”ہمارا ارادہ ہے کہ غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر اس کام کو اور زیادہ وسیع پیمانے

پر کیا جائے۔ اردو کی خدمت ایک سرمایہ سعادت ہے جو ہم تہی دستوں تک پہنچا ہے اور اگر ہم اس نیکی کے فروغ دینے میں کچھ بھی مدد دے سکتے تو یہ خدائے کریم کی بخشش خاص ہوگی۔“ یہ شاخ



آرڈو کے ۶۷ ویں برہمنند ہوئی۔ میں روس میں تھا کہ ڈاکٹر صاحب قبلہ کا خط نما تار موصول ہوا۔ نباشد مہر ش از جانم فراموش۔ اس میں تحریر فرمایا تھا کہ میں جشن صد سالہ کے بین الاقوامی سکریٹری کی حیثیت سے یورپ، امریکہ اور مغربی ایشیا کا دورہ کروں اور یونسکو، ادبی انجمنوں اور بعض یونیورسٹیوں کو غالب کے جشن صد سالہ کی طرف بطور خاص متوجہ کروں۔ یہ خدا کا بے پایاں کرم اور ڈاکٹر صاحب کا غیر معمولی تصرف ہے کہ اس دورے میں کامیابی ہوئی اور ۱۹۶۹ء میں یہ جشن صد سالہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر منایا جاسکا۔

اس سلسلے میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کو جن کاموں کا شرف حاصل ہوا۔ ان کی مختصر

روداد یہ ہے:

۱۔ ہماری دعوت پر ۱۳ اور ۱۴ فروری ۱۹۶۹ء کو پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر دو ایسے دلکش اور بصیرت افروز لکچر دیئے۔ کہ اب تک سامعہ کوثر و تسنیم کی موجوں سے سیراب ہے۔ پہلے خطبے کی صدارت پروفیسر بی۔ ان۔ گنگولی سابق وائس چانسلر دہلی یونیورسٹی نے اور دوسرے کی صدارت پروفیسر ڈاکٹر مس این مار یہ شیمل ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ نے فرمائی یہ دونوں لکچر اس مجلے کے علاوہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

۲۔ شعبے کے ساتھی اور ریڈر ڈاکٹر محمد حسن نے غالب پر ایک دلچسپ ڈراما کھرے کا چاند تحریر فرمایا جو شعبہ اردو کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ اور جس کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آندھرا پردیش کی ساہتیہ اکادمی نے اسے انعام سے سرفراز فرمایا ہے۔

۳۔ راقم الحروف نے غالب کی دستنبو کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے جو ایک مفصل مقدمہ تعلیقات اور حواشی کے ساتھ ۱۵ فروری ۷۰ء کو شعبے کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔

۴۔ اس جشن کے موقع پر ہم نے اردوئے معلیٰ کا یہ تیسرا غالب نمبر شائع کیا ہے۔ اس کے مقالہ نگاروں میں ہندوستان کے ادیبوں کے علاوہ یورپ اور امریکہ کے وہ نامور مشہور قلم بھی شامل ہیں۔ جنہوں نے دہلی یونیورسٹی کے جلسوں میں شرکت فرمائی تھی۔ ان حضرات کے علمی تعاون کے لیے ہم بے حد سپکس ہیں۔

۵۔ مارچ ۱۹۶۹ء میں شعبہ اردو نے غالب کے ترجمہ کرنے کے مسائل پر ایک راولڈ ٹیبل مذاکرہ بھی منعقد کیا جس کی صدارت مسٹر الد رسل نے کی۔ جو ادارہ علوم مشرقی و افریقی لندن میں



اردو کے ریڈر ہیں اور جو غالب کے بعض نثری حصوں کا انگریزی میں ترجمہ کر کے اسے کتابی صورت میں شائع کر چکے ہیں۔ ارادہ ہے کہ یہ تمام مقالے بھی علیحدہ شائع کیے جائیں۔

۶۔ شعبہ اردو نے غالب اکادمی کی اعانت سے غالب کی تشریحی اور تفصیلی بلیو گرافی بھی انگریزی میں مرتب کی ہے جس میں ڈھائی ہزار سے زیادہ اندراجات ہیں اور جس میں ۱۸۰۹ء سے ۱۹۶۹ء تک اس تمام مطبوعہ مواد کا امکانی احاطہ کیا گیا ہے جو مختلف کتابوں اور مقالوں میں بکھرا ہوا ہے۔ یہ کتاب پریس کی کوتاہیوں کی وجہ سے پوری شائع نہیں ہو سکی۔ اب تک صرف ڈیڑھ سو صفحے چھپے ہیں اور اندازہ ہے کہ اس میں ۸۰۰ صفحات سے زیادہ ہوں گے۔

۷۔ شعبہ اردو نے کلام غالب کی ترکیبوں کا ایک اشاریہ بھی شائع کیا ہے جس سے غالب کی وسعت فکر، جمالیاتی اقدار، ایمانی قوت اور اندرونی وجدان کا اندازہ ہو سکتا ہے اگرچہ ان کے یہاں ایسے معانی بھی ہیں۔ جن پر جامہ سخن تنگ ہے۔

سخن باز لطافت نہ پذیرد تحریر

نشود گرد نمایاں ز رم تو سن ما

یہ سب کام اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہیں، البتہ ان سے کام کی غمی راہیں نکل سکتی ہیں اور غالب شناسی میں مدد مل سکتی ہے۔ ان کاموں کو ہاتھ میں لینے سے اندازہ ہوا کہ ابھی غالب کے سلسلے میں ہزار بادۂ ناخوردہ باقی ہیں۔ خود غالب کا خیال بھی یہ تھا کہ دنیا نے ان کو عجائبات اور قرائن سے پہنچانا ہے۔ ورنہ جیسے ہیں۔ لوگوں کی نظروں سے مخفی رہے ہیں:

رہرو تفتہ و در رفتہ بآہم غالب

توشہ ای بر لب جو ماندہ نشانت مرا

پیرس میں ڈاکٹر طہ حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ ”آج کل بڑے کاموں کی اتنی یورش ہے کہ لوگ چھوٹے چھوٹے کاموں کو بھول جاتے ہیں۔ آپ جشن غالب کے موقع پر انتخابات کی اہمیت کو نظر انداز نہ کیجیے گا۔“ دہلی یونیورسٹی نے اس موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کا ”انتخاب غالب“ اور ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا انتخاب ”نقش ہائے رنگ رنگ“ بھی شائع کیا ہے جن سے امید ہے کہ غالب شناسی میں مزید اضافہ ہوگا۔

خواجہ احمد فاروقی



## غالب کی شخصیت

رشید احمد صدیقی

جناب صدر، خواتین و حضرات !

دلی بدلتوں سے اردو کا آستانہ رہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دہلی اردو کا وطن اور گہوارہ ہے۔ زبان کا تعلق دل سے ہے اور جس زبان میں ہندوستان کی رنگا رنگ تہذیب کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، اس کا تعلق ہندوستان کے دل یعنی دلی سے ہونا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونیورسٹی نے اردو زبان کی جو مشاطگی کی ہے، وہ ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں۔ کم وقت میں ایک نسبتاً کم عمر یونیورسٹی کے جو اس سال شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ ارباب ذوق کی نظریں اس پر پڑنے لگیں، آپ کا کارنامہ ہے جس کے لیے دہلی یونیورسٹی کے ارباب علم و اختیار لائق تہنیت ہیں۔ دہلی کا تعلق اردو سے بھی ہے اور غالب سے بھی، یہ کم و بیش دونوں کا وطن ہے۔ اس لحاظ سے دہلی یونیورسٹی میں غالب شناسی کا یہ قدم گویا غالب کے لفظوں میں ناخن کا قرص تھا جو اس طرح سے ادا ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ دہلی یونیورسٹی میں اردو کا کام روز بروز توسیع پاتا اور ترقی کرتا رہے گا اور غالب کی وساطت سے یہ تعلق زیادہ گہرا پائدار اور وسیع تر ہوگا۔

آپ نے سنا ہوگا، بادشاہ منتخب کرنے کا کبھی یہ طریقہ بھی رہا ہے کہ دارالخلافہ کے اکابر استقبالیہ کمیٹی کی حیثیت سے منہ اندھیرے شہر پناہ کے صدر دروازے پر جمع ہوتے اور پہلا جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بادشاہ قرار دے کر مقررہ شاہی مراتب اور دھوم دھام کے ساتھ شہر میں لاتے، تاج و تخت اور اپنی عزت و عافیت اس کے سپرد کر دیتے۔ عجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے مجھے سرفراز کیا ہے، اس میں اسی روایت کا احترام کیا گیا ہو، شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزت و عافیت حاضرین و سامعین کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ تو صیغہ و تحسین کے جن کلمات سے میرا تعارف کرایا گیا ہے، ان سے دل خوش ہوا، اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنی اچھی رائے نہیں رکھتا تھا۔

جس طرح سے بادشاہ کا ذکر کر آیا ہوں، وہ کسی قانون یا رسم و روایت کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے ان سے ناواقف ہوتا، کبھی ان کا مخالف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سرزد ہوں تو پریشان نہ ہوئے گا، پشیمان ہونے میں حرج نہیں۔ مظلند آدمی اپنی برائی سن کر اتنا متفکر نہیں ہوتا جتنی اپنی تعریف سن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں بارشوت مدعی پر ہوتا ہے، دوسری میں ممدوح پر۔ یوں بھی میں اتنا مظلند نہیں ہوں جتنا شکی۔ اس لیے اپنی تعریف سن کر اس وسوسے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ایسا نہیں ہے کہ آپ نے کلمات تحسین کی ذمہ داری مجھ پر ڈال دی ہو کہ میں ان کی تائید و توثیق موجودہ ممتاز و منتخب اجتماع سے حاصل کروں لیکن اس کا یقین اور اس لیے اطمینان ہے کہ نوجوان بوڑھوں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے، ان کی آبرو کے امین و محافظ ہوتے ہیں۔

بہ نظر احتیاط یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصے ہیں ایک غالب کی شخصیت اور دوسرا ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ خلط ملط ملیں تو عجب نہیں۔ یہ قصور میرا ہے جس میں غالب کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ غالب پر سوچے اور ان کا کلام اور ان کے کلام پر غور کیجیے تو غالب بن بلائے سامنے آ جاتے ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے لیکن یہ میرے طرز فکر کا بھی قصور ہو سکتا ہے۔ جس طرح پیکر تراشی، شعر کا بہت بڑا ہنر ہے، اسی طرح شاعری میں شخص کا تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے۔ اسے آپ معاف فرمائیں یا نہیں مجھے معذور ضرور سمجھیں۔



اس صدی کے شروع میں جن شعرا کے اشعار ٹھوکنوں کے گانے اور شایہ لوگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے، وہ دماغ اور امیر تھے۔ شاعری کے عوامی نہیں عام پسند ہونے کی اس زمانے میں ایک پہچان یہ بھی تھی۔ اس نوع کی شاعری اس عہد کی پیش سامانی کے مطابق تھی۔ یوں بھی اس زمانے میں شاعری اور عاشقی زیادہ ہوتی تھی، جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی کم ہوتی ہے۔ دمشق میں قحط پڑنے سے عاشقی فراموش ہو گئی تھی۔ ہمارے ہاں معلوم نہیں کیا کم ہونے پر شاعری کم ہونے لگے گی۔

دماغ اور امیر کا یہ دور طوائف اور تعلقے داروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید ذہن کے بعض اکابر نے لکھنؤ میں غالب کو متعارف کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ اس کا اثر بھی ہوا لیکن اتنی جتنا کہ اس وقت کے لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نموکا نہیں تو نمود کا ہو سکتا تھا۔ اودھ بیچنے والے تہذیب الاخلاق، سرسید اور حالی کے خلاف زبان اور شاعری کی میکائیکی پروا خست اور حقائق سے گریز کا محاذ جس شدء مد سے قائم کیا تھا، وہ نئی زندگی کی صداقتوں کے سامنے خس و خاشاک کی دیوار کھڑی کرنے کی بے سود کوشش تھی۔ سرسید اور حالی نے اس ایک طرف جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور ان سے عہدہ دہرا ہونے میں جو کامیابی سرسید اور حالی کو ہوئی وہ بڑی نمایاں اور نتیجہ خیز تھی۔ دوسری طرف جدید اردو جس کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوئی اور جو ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی دلی کالج تک پہنچی تھی، اس کو موثر اور مقبول عام کرنے میں غالب کے خطوط، سرسید کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال پر نئے عہد کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں مثلاً قدیم تہذیب ہمیں کون سے اجزاء یا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کتنے ایسے ہیں جو اس فشار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ظاہر ہے موخر الذکر ختم ہو جاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، وہ اپنی گزشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پروا بال دیتے اور ہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کے صحیح و صالح عناصر و عوامل، حال کی دستگیری نہ کریں تو حال بے حال ہو جائے۔

غالب شناسی کا سلسلہ غالب کے دور ہی سے شروع ہوا اور اس قابل قدر سرمایے میں



کوئی معقول اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غالب لکھی جس نے ادب و علم و فضل کو غالب کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حالی نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک ساعت میں اور مبارک ہاتھوں سے روشن کیا تھا کہ اس کی لودقت کے ساتھ ساتھ تیز ہوتی گئی۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے غالب کو اتنی اونچی محراب پر سجاد یا کہ سب کی نظریں حیرت اور مسرت سے اس کی طرف مرکوز ہو کر رہ گئیں۔ انہوں نے مغرب کے اعلیٰ شعراء اور مفکرین کی صف میں غالب کو اکھڑا کیا۔ ڈاکٹر سید محمود نے ان کو ایک محب وطن اور انقلاب پسند کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر عبداللطیف کے اختلافی حاشیوں کے ساتھ غالب شناسی کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا جن میں غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، ہمیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، خلیفہ عبدالحکیم اور دوسرے مستند مصنفین اور اہل قلم سامنے آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں برابر سرگرم سفر ہے۔ اسی طرح غالب کے اردو کلام کی شرح لکھنے والوں مثلاً حالی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، نظامی، بنخود دہلوی، سہا مجددی، جعفر علی خاں اثر، جوش ملیح آبادی، نیاز فتحپوری، آغا محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے ہم روشناس و مستفید ہوئے۔

خیال ہے کہ گزشتہ سو سال کے اندر غالب کے اردو کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں اتنی ہندوستان میں اردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے کلام پر تصنیف نہیں ہوئیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے یا سمجھانے کا مطالبہ عوام اور خواص دونوں میں کتنا قوی رہا ہے۔ ہندوستان میں اردو کے اکابر فارسی شعرا کے کلام کو سمجھنے میں پڑھے لکھے لوگوں کو بالعموم زیادہ دقت نہیں ہوتی تھی۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ وہ فارسی کے کلاسیکی شعرا کے مقابلہ میں غالب کے فارسی کلام کو زیادہ قابل اعتناء سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت محسوس ہوئی جب غالب نے فارسی کو اعلیٰ سطح پر براہ راست اور کثرت سے اردو شاعری میں داخل کر کے اس کو استوار و آراستہ کرنے اور نئی وسعتیں دینے کی کوشش شروع کر دی۔ اردو جاننے والوں کا عام طبقہ اس انداز کی شاعری کے سمجھنے سے معذور لیکن مشتاق تھا۔ دوسری طرف غالب کے اردو کلام سے ان کا اتنا گرویدہ ہو چکا تھا کہ ان کی فارسی آمیز شاعری کو بھی سمجھنے کا خواستگار ہوا اس لیے اردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متفرق اشعار بھی معرض بحث میں آتے رہے۔ غالب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیری عقیدت کو دیکھتے



ہونے کہا جاسکتا ہے کہ غالب شناسی کا رجحان ترقی کر رہا ہے گا۔

غالب ہماری تنقید و تحقیق کے لیے سے مرد افکن عشق کا درجہ رکھتے ہیں، جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمارے بہترین ذہنوں نے اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ غالب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے رفیقوں اور عزیزوں کے کیسے کیسے چہرے ہیں جن کے کارناموں کے شمارے کے لیے اس مقالے کا دامن تنگ ہے۔ پھر اس پھول کی خوشبو کیسے کیسے دیار و امصار میں پھیلی ادا کر صاحب نے مطبع شرکت کا دیانی برلن سے دیوان غالب کے شاید اب تک سب سے خوبصورت پاکٹ اڈیشن کی اشاعت کا انتظام کیا اور مشہور جرمن مصور نے وہ شہرہ آفاق تصویر بنائی جو مدتوں تک غالب کی اصل شخصیت کی جگہ پر کرتی رہی۔ مصوروں میں عبدالرحمن چغتائی نے ان کے اشعار کو مرقع کا پیرایہ دیا۔ ملک کے نامور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں گائیں۔ غالب کی فلم تیار کی گئی اور مقبول ہوئی۔ شاعروں اور افسانہ نویسوں نے ان کے اشعار کو اپنے افسانہ و افسوں کا سرنامہ بنایا۔ اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی غالب شناسی کی تحریک مقبول ہوتی رہی۔ ازبکستان سے لے کر دور دراز امریکہ تک غالب کی شہرت موج در موج پھیلتی چلی گئی۔ سو برس بعد بھی اس کی شاعری اور شخصیت کا جادو سکھ رائج الوقت ہے!

ہمارے ادب میں غالب اپنے ذہن اور ذوق کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ذہن کی خوبی کا معیار اس کی بیداری اور اس کی دسترس ہے۔ اس معیار سے غالب اور ان کے معاصرین کا جائزہ لیں تو غالب کی فوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ ذوق، ذہن کی تربیت کے مدارج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بارے میں غالب کی فضیلت اس بے نظیر خوش مذاقی اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ غالب کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کون شبہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دینے میں ان کے عہد کے تمام معتبر و محترم اشخاص ہم زبان ہیں۔ اعلیٰ ذہن ذوق اور ظرف کا جتنا متنوع ہم آہنگ اور حسین امتزاج غالب کے یہاں ملتا ہے۔ وہ باسٹنا اقبال ہمارے کسی اور شاعر یا ادیب کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا سرچشمہ ہے جو اعلیٰ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل آبیاری کرتا رہے گا۔ اس کی شہادت اس کام سے ملتی ہے جو اب تک غالب پر ہوا جس کی بنا



پر ہمارے شعر و ادب میں غالبیات کو ایک مستقل مطالعے کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ جس کی نوعیت اور رفتار کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ باقاعدہ تدوین و تحشیے کے لیے مستند اور باب فکر و فن کی مدد سے اور مشورے سے ایک جامع منصوبہ تیار کیا جائے۔

اس سلسلے میں آپ کی توجہ A Companion To Shakespear's Studies کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو ۱۹۳۴ء میں انگلستان میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں شیکسپیر کے متعلق مستند کاموں کی نہایت عالمانہ اور ماہرانہ تلخیص و تشریح پیش کی گئی جس نے شیکسپیر کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی میں بیش بہا مدد دی۔ ہمارے یہاں غالب اور اقبال پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کام نہایت امید و اعتماد کے ساتھ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سپرد کر سکتے ہیں جس کے لائق صدر اور ادا کیمن نے اردو میں علمی اور ادبی کاموں کا نہایت اعلیٰ اور امید افزا معیار قائم کیا ہے۔

غالب کے سوچنے اور کہنے کا انداز اس وقت کی اردو شاعری کی روایات سے علیحدہ انجمنی اور بلند تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا بندی یا اسلامی نہ تھا جتنا انجمنی۔ عقیدے اور ذہن دونوں اعتبار سے وہ عقلمندی کے اتنے قائل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے نجم کے۔ ان کا انسان اقبال کا انسان تھا نہ نیٹے کا۔ وہ کلیتہاً غالب کا تھا اور غالب اپنے ہر قول اور فعل کا جواز "آدم زادہ ام" میں نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اس پر فخر بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام آشکارا دم ز عصیاں میزنم

غالب کا انسان جتنا ذہن اور جسم کا تھا، اتنا اخلاق و اقدار کا نہ تھا۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ زندگی پر ان کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی۔ زندگی سے جہاں تہاں جو نا آسودگی ان کے یہاں ملتی ہے کیا عجب اس میں اس رجحان کو بھی دخل ہو۔ آسودگی اور ارتقا تو صرف اقدار و یقین کی زندگی میں میسر آتا ہے۔

سنا جاتا ہے کہ عقل یا علم کی دیوی اٹینہ یونان کے اومپس نشین خدائے یوس کے سر سے دفعتاً جست کر کے برآمد ہو گئی تھی۔ اس کے بعد یہ نہ معلوم ہو۔ گا کہ زیوس کی عقل یا علم کتنا باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بار اتر جانے سے زیوس نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی پتہ نہ لگ سکا کہ اس حادثے



کے بعد زیوس اوکمپس میں خانہ نشین ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ علم و عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی دیوی دیویاں بھی ایسے لوگوں کے سر سے مستقل برآمد ہوتی رہتی ہیں جن کے لیے نہ تو زیوس ہونے کی شرط ہے نہ ائینہ کی۔ غالب کے زمانے میں نہ ایسے زیوس تھے نہ منروایا ائینہ بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں کو ابھارنے، سدھارنے اور سنوارنے میں کافی ریاض کرنا پڑتا تھا۔ غالب کو خاص طور پر اس عمل سے گزرنا پڑا اس لیے کہ جیسی کا واک شاعری سے انہوں نے ابتدا کی تھی اور کچھ دنوں اس میں اسیر رہے، اس سے بالکل مختلف نوعیت کی شاعری کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا پڑا جس کا انہوں نے بڑی صاف دلی سے اعتراف کیا ہے۔ اس وقت کی دلی تہذیبی و ثقافتی معاملات میں کسی آزاد روی یا بے راہروی کو گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ حکومت کی ساکھ جتنی گر گئی تھی شہنشاہت کی اتنی ہی بڑھ گئی تھی۔ بڑے عظیم تہذیب کے زوال میں یہ کرشمہ نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔ غالب کو ان حالات سے اپنے گوسازگار کرنا پڑا۔ ان کی جینئیس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ و رخ دیا اور ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کے اولین اور سب سے مستند مورخ حالی کو لکھنا پڑا ”ان کی شاعری اور انشا پر داندی نے ان کی الالف کو دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتمم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فاری نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔“

غالب کی طفولیت اور فنون ان شباب کا زمانہ آگرہ میں گزرا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا محرومی جھیلنی نہیں پڑی۔ ان کی قیمتی پر بعض اہل نظر نے جن نفسیاتی اصولوں کو سامنے رکھ کر اظہار خیال کیا ہے، ان اصولوں کے بجائے خود صحیح ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کا غالب کے شعور پر اس طرح اثر انداز ہونا کہ وہ احساس کمتری، نرگسیت، خود بینی، خود نمائی، یا دوسری نفسیاتی تولیدگیوں کے شکار ہو گئے درست نہیں معلوم ہوتا۔ اس زمانے میں شریف و آسودہ حال گھرانوں کے لڑکے تفریح و تفریح کے قیام کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے، اس کا غالب کو بھی بہرہ وافر ملا تھا۔ اس عہد کا ذکر غالب نے جس طرح کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تلخ و ترش کا کیا ذکر، انہوں نے



اعتدال سے زیادہ پیش کوشی میں حصہ لیا۔ مہر نیم روز میں انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نعت میں ایک قصیدہ کہا ہے جس میں ابتدائی مہد کے پیش و طرب کی جھلکیاں ملتی ہیں:

آن بلبلم کہ در چمنستان بشاخسار  
ہر غنچہ از دلم بفضائے شادنگی  
بود آشیان من شکن طرب بہار  
فیض نسیم جلوہ گل داشت پیش کار  
ہموارہ ذوق و مستی و لبو و سرور و سوز  
نختم نجیب مشرتیان میفشاند گل  
سقیم ز پائے تختیان می کشید خار  
بزم مرا طراوت فردوس در کنار  
وقت مراد وانی کوثر در آستین

اس کے رد عمل کو یوں بیان کرتے ہیں:

آنکوں منم کہ رنگ برویم نمی رسد  
خود کرد نم بوشت شبہائے بیکسی  
تا رخ بخون دیدہ نشویم ہزار بار  
برواز غمخیز دہشت تاریکی مزار

ڈرامائی انداز و اثر کے اعتبار سے غالب کے بے مثل اردو قلم کے تازہ واردان بساط ہوائے دل سے یہ ٹکڑا کتنا ملتا جلتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتنا اسٹ یا اختلاف احوال کی مسوری میں غالب کو موقع و موقعی کو کام میں لانے پر کتنی غیر معمولی قدرت تھی۔ آگے چل کر کہتے ہیں:

آہ ز عمر یکہ گذشت این چنین

یہ بیان کہ میں نے ایام و بہستان نشینی شرح مایہ حائل تک پڑھا، بعد اس کے لبو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور اور پیش و عشرت میں مبتلا ہو گیا۔ ایسے یتیم کو اپنے یتیم ہونے کا احساس بے شکل ہو سکتا ہے اور محض یتیم ہونے کی بنا پر وہ کسی انفسیاتی مارے کا شکار نہیں ہو سکتا۔

غالب کو جس نے غالب بنایا وہ آگرہ نہیں، دہلی ہے۔ اس وقت کی دلی میں افراد اور ادارے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گزرنا پڑا وہی ان کی سیرت و شخصیت کے بنانے میں مستقل طور پر معین ہوئے۔ گو اس عمل میں قلم سر نوشت کے میز سے یاسیدھے قطع گئے کو بھی کچھ کم دخل نہیں ہوتا۔ دہلی میں ان کی شادی کمسنی ہی میں ایک شریف اور کھاتے پیتے گھرانے میں ہوئی۔ ازدواجی زندگی راس آکی ہو یا نہیں، دہلی میں ان کی شاعری نے صحیح سمت و سطح پائی۔ آگرہ میں ان کی زندگی جن بے عنوانیوں میں گزری تھی۔ ان کی

بہت کچھ اصلاح دہلی میں ہوئی۔ آگرہ میں نایسے شخص تھے نہ ادارے جو غالب کی تہنیں کو پہچانتے اور اس کو قربیت دے سکتے۔ یہ زمانہ دہلی کے تہذیبی عروج اور سیاسی زوال کا تھا جو قوموں کی زندگی میں بڑا اہم ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں کہا گیا ہے:

آئین نو سے ذرا، طرز کجی پہ اڑا  
منزل یہی کجی ہے قوموں کی زندگی میں

غالب دہلی پہنچے تو اسے ایک عظیم تہذیب کے نمایندوں اور نمونوں کا معمورہ پایا جن کے فیض و فن سے اس کے بام و درمنور تھے۔ ان میں سب سے زیادہ وقعت قلم و معنی اور اس کی ان گرانمایہ روایات کی تھی جو اس کے سب سے زیادہ بے دست و پا و قابل رحم حکمران کے منصب کو حاصل تھی۔ مشائخین میں شاہ غلام علی، مولانا احمد فخر الدین، حضرت سید احمد، مولانا محمد فخر الدین۔ حکما میں حکیم احسن اللہ خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم حسن محمد خاں، حکیم غلام نجف خاں۔ علمائے دین میں شاہ عبدالعزیز، مولانا محمد صدر الدین خاں، مولانا فضل حق، شاہ رفیع الدین، مولانا محمد اسماعیل، مولانا نذیر حسین۔ شعرا میں نواب محمد ضیاء الدین احمد خاں، رخشائے ویر۔ میر نظام الدین ممنون، شاہ نصیر، ذوق، عارف، مومن، صہبائی، شیفتہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کتنی درگاہیں، آستانے اور سجادے تھے۔ ان کا ذکر خاص طور پر اس لیے کیا گیا کہ یہ اشخاص امداد دہلی کے مخلصوں و گرانقدر معیار اخلاق و اقدار کے نگراں و نگہبان تھے اور اپنی اپنی جگہ پر سوسائٹی کے وزن و وقار کو اس سے کہیں زیادہ قوت و اعتماد کے ساتھ سنبھالے ہوئے تھے جو آج کل کے اعلیٰ سے اعلیٰ علمی تعلیمی، مذہبی اداروں، طرح طرح کی تہذیبی انجمنوں، علمی مذاکروں، اخبار و رسائل، ایوان ہائے حکومت، حتیٰ کہ پولیس سے بھی نہیں بن پڑتے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کی دہلی کے مقابلہ آج کل کی دہلی کہیں زیادہ بے کراں و بے اماں ہے لیکن سوال یہ ہے کہ برعکس کی طرح یہ عہد بھی اپنے طوفانوں کے ساتھ اپنے الیاس و خضر کیوں نہیں لاتا۔

مغرب کی ہوائیں اپنے ساتھ سائنس، صنعت، ٹکنالوجی، حکمرانی اور حکم برداری کے نئے نئے تصورات لائیں۔ مذہب و اخلاق کے صحیفوں کی نئے سرے سے ورق گردانی کی جانے لگی۔ نئی صدائیں نئے پیٹنچ لائیں۔ نئی آرزوؤں نے انسان و انسانیت کے فروغ کے لیے نئی شمعیں



روشن کیں اور نئے افق دریافت کیے۔ احیائے علوم اور اصلاح دین کی تحریکوں نے مغرب کو جو ولولہ تازہ دیا تھا جس سے وہ دنیا کا معلم جدید قرار پایا، اس کی حرکت و حرارت ہندوستان تک پہنچی۔ شاہ ولی اللہ سے سرسید تک مذہب و معاشرت کے تصور میں جو تبدیلیاں رونق پاتی رہیں وہ آزادی افکار کی ان ہی گہمتی نور و تحریکوں کا پرتو ہیں۔ انگریزی حکومت نے افراد اور جماعت کو جان مال و آبرو کے تحفظ و ترقی کی ضمانت دی جن سے وہ مدتوں سے محروم تھے۔ اس کے ساتھ مغربی اداروں، مغربی فکر و عمل اور مغربی نظم و نسق سے ہندوستان کو روشناس کرایا۔ انگریزی عمل دخل نے جہاں ہندوستان کو بہت سی خام خیالیوں سے نجات دلائی وہاں اس کی خام پیداوار اور برائے نام مزدوری سے اپنے ملک کے کاروبار کو اس طرح فروغ دیا کہ صنعتی انقلاب اپنی اہمیت کے اعتبار سے اصلاح دین اور احیائے علوم کی تحریکوں سے کمتر نہ رہا بلکہ یہاں تک کہنا صحیح ہو گا کہ یہ تینوں تحریکیں ایک دوسرے کی معاون ہی نہیں ایک دوسرے کا منطقی نتیجہ ہیں۔

اس زمانے میں جتنے چھوٹے بڑے انگریز حکام ہندوستان آتے تھے، ان میں بیشتر نہ صرف انصرام حکومت میں پورا درک رکھتے تھے بلکہ صاحب علم و فن بھی ہوتے بالخصوص علوم مشرقیہ میں۔ وہ جتنے حاکم ہوتے اس سے کم عالم نہ ہوتے۔ انگلستان کے اکابر اس سے واقف تھے کہ ان کو ہندوستان کی بد نظمی ہی کو نہیں دیکھنا تھا بلکہ وہاں کے اکابر علم و فن کا بھی سامنا کرنا تھا۔ اعلیٰ علمی سطح پر قدیم و جدید کو ایک دوسرے سے متعارف کرنے میں اس عہد کے علم دوست انگریز حکام کا ہندوستان پر بڑا احسان ہے۔ غالب کا ان سے کسی نہ کسی سطح پر ساتھ رہا۔ غالب سے پہلے اردو شاعروں کے سامنے فارسی شاعری کی اتنی روح نہ تھی۔ جتنی اس کی روایات اور رواج، اردو شعرا فارسی شاعری کی تکنیک اور روایت سے بخوبی واقف تھے۔ اس کو صحت و صفائی سے برستے اور اس پر اصرار کرتے۔ دہلی میں غالب کو خاندانی املاک اور وراثت کے جھگڑوں کا سامنا ہوا۔ پٹنن کا استغاثہ لے کر لکھنؤ، کانپور، الہ آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ اس سفر میں جہاں تک لکھنؤ جانے کا تعلق تھا۔ ”اکشش کاف کرم“ کا بھی شائبہ تھا۔ کلکتہ میں انگریزی اور ایرانی ارباب علم سے تعارف ہوا۔ جنہوں نے اپنی وسعت نظر، علم و فن میں دستگاہ اور معارف پروری سے غالب کو متاثر کیا ہو گا۔ وہاں کے مشاعروں میں غالب کو اس آویزش سے سابقہ ہوا جو زبان واد اور اہل زبان میں ہمیشہ

سے چلی آئی ہے۔ فارسی کے ہندی ٹٹا اور ہندو مندوں کے ”غوغائے شہجہ“ نے ”گی زد“ میں آ گئے۔ مخالفوں نے ان کو قوا اعدا اور رافت کے چرخ پر رکھ لیا۔ یہ کہتے تھے کہ بتوں کی طرح زبان بھی ہزار شیوہ ہوتی ہے۔ جس کو اب تک کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے کلمتہ میں ان کو افتد و نظر کے مسائل میں وہی پیش آیا جو آج کل کے کلمتہ کے نظم و نسق میں حکومت و وقت کو پیش آتا رہتا ہے۔ کلمتہ میں غالب کے مخالف اور موید دونوں تھے۔ کچھ دنوں مقابلہ کرتے رہے۔ بالآخر کنارہ کش ہو جانے میں مصلحت دیکھی۔ معذرت میں مثنوی با مخالف لکھی۔ فریقین ختم ہو گئے لیکن ایک بڑے شاعر کا بیچ و تاب دور دور ماندگی، راست گوئی اور معذرت خواہی اسکے کارناموں میں کس طرح زندہ رہتی ہے۔ اس کی مثال یہ مثنوی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سخن پروران کلمتہ	وے زباں آوران کلمتہ
اے رئیسان ایں سوار عظیم	وے فراہم شدہ ز ہفت اقلیم
آمد اللہ بخت بر گشتہ	ور خم و چرخ بجز مرگشتہ
گرچہ ناخواند و میہمان شامت	بے سخن ریز و چین خوان شامت
ذوق شعر و سخن کجا ست مرا	کے زبان سخن سراست مرا
گردش روزگار خوشنم	حیرت کاروبار خوشنم
بر غریباں کجا رواست ستم	رحم اگر نیست خود چہ است ستم
دامن از کف کنم چگونہ رہا	طالب و عرشی و نظیری را
خاصہ روح و روان معنی را	آن نظیری جہان معنی را
آنکہ طے کردہ ایں مواقف را	چہ شناسد قاتل و واقف را
دل و جانم فدائے احباب ست	شوق و وقف رضائے احباب ست
میشوم خویش را بہ صلح و لیل	می سرایم نوائے مدح قاتل
گرچہ ایرائیش نخواہم گفت	سعدی بنائیش نخواہم گفت
لیکن از من ہزار بار بہ است	از من و پنجو من ہزار بہ است
من کف خاک و او سپہر بلند	خاک را کے رسد پھر رخ کند



مرحبا ساز خوش بیانی او      جدا شور گشت دانی او  
نقوش آب حیات راماند      در روانی فرات راماند  
نثر او نقش بال طاؤس ست      انتخاب صراح و قاموس ست  
آخر میں کہتے ہیں:

رحم بر ما و بے گناہی ما !

اس آشتی نامے پر جھگڑا ہو گیا۔ غالب نے معذرت تو کر لی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا۔ چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ اس چیلنج سے کم اشتعال انگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد مرزا نے قاطع زبان لکھی جس میں برہان قاطع پر گرفت کی گئی تھی۔ اس پر بھی فتنہ برپا ہوا۔ خیال یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی تخلیقی شاعر کو تحقیق کے میدان میں نہیں اترنا چاہیے تھا۔ لغت، الفاظ، محاورہ و غیرہ کی وادی شاعری کی جوا نکاہ سے مختلف ہے۔ لغت میں تخلیک کام نہیں دیتی، تفتیش درکار ہوتی ہے۔ لغت نویس بڑی چھان بین، مختلف و متعدد لغات علم زبان کے اصولوں اور الفاظ کے عہد بعد تبدیلیوں کو سامنے رکھ کر حکم لگاتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہل زبان ہونا اتنا کام نہیں دیتا جتنا زبان کا محقق و مبصر ہونا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر لغت کے معاملے میں زبان داں نہیں اہل زبان کو اختیارات دے دیے جائیں تو زبان و ادب میں آئے دن انتشار و خلفشار کا سامنا ہونے لگے۔ لغت کے کالمین اکثر و بیشتر غیر اہل زبان ہوتے ہیں۔ عدلیہ کو انتظامیہ یعنی جوڈیشری کو ایگزیکٹو سے علیحدہ رکھنے میں اسی طرح کی کچھ مصلحت رکھی گئی ہے۔

غالب کا کلکتہ کا سفر پنشن کی بازیافت میں راس نہ آیا۔ لیکن وہاں ان کو دھانی کشتیوں ”سبزہ زار مطرا“ ”نازنین بتان خود آرا“ ”میوہ ہائے تازہ و شیریں“ اور ”باوہ ہائے تاب و گوارا“ سے آشنا ہونے کا موقع ملا جس سے وہ بہت مسرور و متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں انگریز اور انگریزی حکومت کے دو بڑے اہم مراکز کلکتہ اور دہلی تھے۔ غالب کا ان سے براہ راست سابقہ رہا۔ اس وقت تک غالب کسی دوسرے معروف اردو شاعر نے غالب کی طرح دور دراز اہم مقامات کا سفر نہیں کیا تھا۔ اور زندگی و زمانہ کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے دو چار نہیں ہوا تھا۔ سرسید نے آئین اکبری کو مدون کیا تو غالب سے تقریباً لکھنے کی فرمائش کی جسے موخر الذکر نے اس فہمائش کے

ساتھ پورا کیا۔ ”مردہ پروردن مبارک کار نیست“ کہتے ہیں۔

خواجہ را چہ بود امید انتقام	کس مخر باشد بگیتی اس مدام
شیوہ و انداز اینان را نگر	صاحبان انگستان را نگر
انچہ ہرگز کس ندیدہ آوردہ اند	تاچہ آئینہا پدید آوردہ اند
بند را صدگونہ آئین بستہ اند	داد و دانش را بہم پیوستہ اند
باد و موج این ہر دو بے کار آمدہ	از دخان، زورق بہ رفتار آمدہ
حرف چوں طائر بہ پرواز آوردند	نغمہ ہائے زخم از ساز آوردند

غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں سہولت ہوگی اگر ہم تعصب یا خوش عقیدگی سے علیحدہ اور بلند ہو کر ان کی ذہنی پرداخت کا جائزہ لیں۔ ان کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا جس کا برابر اظہار و اعلان کرتے رہتے لیکن زمانہ سازگار نہ ہوا۔ باوجود کوشش کے دہلی میں اس معیار زندگی تک نہ پہنچ پائے جس کا دہلی کے اکابر کے ساتھ وہ اپنے کو مستحق سمجھتے تھے۔ یہ محرومی ان کی سیرت و شاعری پر اثر انداز ہوئی، سیرت پر زیادہ شاعری پر کم۔ ان کی شاعری میں وہی تب و تاب اور فکر و فرزانگی ملتی ہے جو کلاسیکی شاعروں کا امتیاز ہے لیکن یہ بات ان کی سیرت و شخصیت کے بارے میں ذوق سے نہیں کہی جاسکتی جس میں وہ صلابت نہیں ملتی جو سپہبد و سپہگر کی اولین صفت ہے اور جسے غالب اپنا سرمایہ افتخار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنا راستہ علیحدہ نکالا۔ جینیس یوں بھی روش عام سے ہمیشہ علاحدہ رہی ہے۔ غالب کے غیر معمولی جینیس ہونے میں کلام نہیں۔ اس طرح ان کا علیحدگی کا رجحان بھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں:

فرسودہ رسمہائے عزیزان فرد گذار

در سور نوحہ خوان و بزم عزا برقص

غالب طبعاً عجیبی تھے۔ مسلمان، موصوفی سب بعد میں۔ انہوں نے حمد، نعت و منقبت میں عقیدت کے جوہر بے پیش کیے ہیں ان سے انکار نہیں لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو جتنا انقیاد و طاعت کا ہے، اتنا فکر و تخیل کی بلندی و برنائی اور عرفان و یقین کا نہیں ہے۔ وہ شاعر اور شخص دونوں اعتبار سے عجیبی ہیں۔ عجم کے یزدان و ابرمن۔ لہر اسپ و جاما سپ، جام و جوشید، آتش کدوں



اور اللہ زاروں اور ان سب کے رسم و روایات کی رو سے۔ اس کا سراغ ان کے اردو کلام یا خطوط میں اتنا نہیں جتنا فارسی کلام میں ملتا ہے۔ غالب کے فحشی نہاد ہونے کی تائید میں ان کے اعترافات ملاحظہ ہوں:

بود غالب عند لیچی از گلستان بزم  
 غالب ز بند نیست نوائے کہے کشم  
 در من ہوس بادہ طبعیت کہ غالب  
 ناواں حریف مستی غالب مشو کہ نہ  
 لہر اسپ کجا رفتی و پرویز کجایی  
 ساقی نامہ کے وہ اشعار سنیں:

طراز بساط کرم تازہ کن  
 بہ ہیرام الہ نے سرودی فرست  
 کیا ساقی آئین ہم تازہ کن  
 بہ پرویز از سے دور دی فرست  
 کہتے ہیں:

رموز دیں نشناسم، درست و معذورم  
 غالب کے کلام میں آتش نفسی کی جو ایک زیریں لے ملتی ہے، وہ بھی آتشکدہ ایران کا  
 تصرف ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دلہم معبود ز روشنت غالب فاش میگویم  
 بہ خس یعنی قلم من دادہ ام آذر فشانی را  
 ساز و قدح و نغمہ و صہبا ہمہ آتش  
 شرار آتش زردست در نہادم بود  
 یا بی ز سمندر رہ بزم طربم را  
 کہ ہم بدایغ مغان شیوہ دلبرانم سوخت  
 از آتش لہر اسپ نشان میدہد امروز  
 عمر با چرخ بگر دو کہ جگر سوخت  
 سوزے کہ بخاکم ز تو در عظیم ریم است  
 چوں من از دودہ آذر نفساں بر خیزد

سینہ بکشو دیم و خلق دیدگانجا آتش ست  
 بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

اردو میں بھی اس سونہ دروں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن نسبتاً کم۔ غالب اپنے فارسی نثر اور علمی نہاد ہونے کا اظہار جس کثرت اور جس واضح طریق پر اپنے فارسی کلام میں کرتے ہیں اردو میں نہیں کرتے۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اردو میں وہ اس مسلک، اس فضا شعری روایات اور معاشری مقتضیات کا لحاظ کرتے ہوں جو دہلی میں مقبول تھے لیکن فارسی میں ان کا ذہن قدیم ایران کی طرف بے اختیار متغزل ہو جاتا تھا ایک خیال یہ بھی ہے کہ دہلی میں زندگی اور زمانے کو اپنے معیار یا اپنے مقاصد کے مطابق نہ پا کر انہوں نے غم میں پناہ لی ہو۔

ان وجود سے میں غالب کے فارسی کلام کو جس میں غزل، قصیدہ، مثنوی سب شامل ہیں، بحیثیت مجموعی اردو کلام سے زیادہ ان کا نمایندہ سمجھتا ہوں۔ اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ غالب کا اردو کلام ان کے فارسی کلام کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کی جو عظمت ہے اور جس عالم گیریت پر آج اس کا اعتراف کیا جا رہا ہے وہ تمام تر ان کی اعلیٰ اردو شاعری کی بنا پر ہے۔ اپنے اردو کلام کا اعتراف خود غالب نے کیا ہے اور اسی ادعا کے ساتھ جس سے کسی وقت انہوں نے اپنے مجموعہ 'اردو کو' بے رنگ من است' بتایا تھا۔ کلام کو نمایندہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے اعتقاد و افکار اور ذہن و ذوق کی جو ترجمانی اور زور بیان و روانی طبع کے جیسے نمونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اردو کلام میں کم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسان و کائنات کے روابط و رموز تک رسائی اور ان کی بے مثل باز آفرینی کا تعلق ہے، غالب کا شمار دنیا کے منتخب شاعروں میں ہوگا لیکن اکثر دنیوی امور میں ان کے بیانات اور طرز عمل کو عقیدت کے سہیلے میں نہیں، عقل کی روشنی میں پرکھنا بہتر ہوگا۔ باین ہمہ ان کے وسیع المشر ب اور انسان دوست ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کے کلام میں ان کے یا کسی اور عہد کی تصویر یا ترجمانی ملتی ہے۔ اس طرح کی ذمہ داری غزل نہ پسند کرتی ہے نہ قبول۔ وہ نہ اظہار ہوتی ہے نہ تاریخ یا تذکرہ۔ اس میں باطن کے احوال کی مصوری ملتی ہے جن کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر اس اداسے خاص سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو وہ اپنے احوال معلوم ہونے لگتے ہیں یہی شاعر کا کمال اور اس کی شاعری کا اعجاز ہے۔ اچھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اشعار حسن خیالی،



حسن معانی اور حسن بیان کے اعتبار سے ضرب المثل بن جائیں یا بن جانے کی ان میں صلاحیت ہو۔ سہل ممتنع کا ایک تصور یہ بھی ہے۔ اسی معیار کو پیش نظر رکھ کر میں نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ ایک دلچسپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی جہتیں، روش و روایت کو مد نظر رکھتے ہوئے غزل کو اپنائیں تو ان زبانوں کے حق میں کیسا ہوگا۔ کیا غزل ان زبانوں میں اپنی کم سے کم خصوصیات کو بحال رکھ کر ان کے حسن اور قبول عام میں کوئی اضافہ کر سکے گی۔ یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ عام زبانوں پر اردو کی جیسی غیر معمولی گرفت ہے، اس میں غزل کا سب سے گہرا قدم در حصہ ہے۔ اس لیے ہندوستان کی دوسری زبانوں بالخصوص ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو اپنانے میں ہچکچائے نہیں بلکہ ہمت اور ہنرمندی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں اگر غالب نے اردو میں شاعری نہ کی ہوتی تو شاید ہم اس احترام و عقیدت کے ساتھ ان کی فارسی شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتے جتنے کہ ہوئے۔ غالب اور اقبال نے اردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور رابطہ دیا ہے کہ اردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچنے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو تو انائی زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوع بہ نوع ذخائر سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اردو شعر و ادب اب تاح اور انشا کے بنائے ہوئے پالنے یا پالگی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت اور رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔ کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ بہت زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اس وقت کی دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس طرح کی اغزش ناقابل معافی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اس موقع پر غالب کی جس طرح دست گیری اور غم خواری کی، وہ طبقہ اشراف (ارستو کریسی) کی رہائی جرات، فیاضی اور وضع داری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ غالب نے جس خلوص اور شاعرانہ خوب صورتی سے اس ایک شعر میں شیفتہ سرائی کی ہے اس نے اسے ضرب المثل بنا دیا ہے۔ ایسی ضرب المثل جس کو صرف اہل ذوق بر محل معرض گفتار میں لا سکتے ہیں:

مصطفیٰ خان کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است

گر ہیرم چہ غم از مرگ، عزادارِ من است



یوں بھی غالب کو شیفیت سے جو ارادت تھی وہ کم اور لوگوں سے تھی۔ خاندانی مناقشے، اقربا کی بے اعتنائی عزیزوں کی وفات، آمدنی حد سے زیادہ محدود کبھی مسدود قرض کی گرازاری، غرض وہ تمام بلائیں جو خانہ انوری کی تلاش میں آسمان سے مصرعوں میں نکلتی تھیں، خانہ غالب پر مشاعرہ بن کر نازل ہوتی رہیں اور غالب کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر ستمبائے عزیزاں کی شرح کروں تو جہاں سے رسم امید اٹھ جائے۔ زندگی گزرتی رہی، راہ گزر یاد آتا رہا۔ اس ڈرامے میں جا بجا غالب کا پارٹ بھی قابل تحسین نہیں تھا لیکن آلام کی اس یورش میں غالب نے جتنے اچھے شعر کہے اور بے مثل خطوط لکھے ان کے مقابلے میں اگر ان کے اہمال کے کچھ مصرع تقطیع سے گرتے ہوں تو اس سے ان کو کافر نہیں صرف گناہ گار سمجھنا چاہئے۔ رفتہ رفتہ قلعے سے تو سل ہوا۔ مشاعروں میں شرکت ہونے لگی، صریح خامہ صدائے سرودش یا صدائے سرودش صریح خامہ میں داخل ہوتی رہی۔

اسی زمانے میں غالب نے اردو خطوط لکھنے شروع کیے جن کی اہمیت غالب کے شعری نتائج فکر سے کم نہیں۔ دل کے معاملے میں غالب کو ان کے اشعار کے انتخاب نے رسوا کیا ہو یا نہیں ان کے رقعات نے یقیناً ان کو محبوب خلافت بنادیا۔ ان کی شاعری میں فکر و تخیل بیدار ہے تو ان کے خطوط میں زندگی اور شخصیت کا حسن اور حرکت ہے۔ فارسی اور اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعراء ادب میں بھی یہ صنف عام رہی ہے اس فرق کے ساتھ کہ دوسری زبانوں میں غالباً خطوط کو وہ اہمیت نہیں دی گئی نہ وہ اتنے متنوع ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط مجھے خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ بچپن میں انشائے مادھورام، جوانی میں لیڈی چیئر لی (Chatterlie) کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب نظر سے گزرے ممکن ہے اسی کارؤ عمل ہو جس کی وجہ سے اس پر اصرار ہے کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، شائع نہ کیے جائیں۔

ہندوستان میں فارسی خطوط بالعموم اتنے خطوط نہیں ہوتے تھے جتنا ان میں تصنع و تکلف کی نمائش اور الفاظ و عبارت کا اصراف ملتا تھا۔ فارسی نثر میں بالخصوص تصنع و تکلف کے جتنے پناہ گزین (ریفوجی) ملتے ہیں شاید ہی کسی اور زبان میں نظر آئیں۔ فارسی کا یہ تصرف اردو پر رہا۔ عبارت کے تکلفات ہی کا نہیں اسالیب کے تنوع کا بھی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہندوستان میں اردو جیسی کثیر الاسالیب اور کثیر الاحناف زبان شاید کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں رقعات غالب کو



اردو نثر کے بنیادی اسالیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا غلط نہ ہوگا۔ خطوط کو نہ پکا گانا ہونا چاہیے نہ قلمی، نہ قوالی۔ خط لکھنا دراصل اتنا خط بہ صدارت تصنیف کرنے کا فن نہیں ہے جتنا گفتگو کرنے کا سلیقہ ہے اور گفتگو کرنا گفتگو ہی کرنے کا نہیں، خاموش رہنے کا بھی فن ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فن ہے۔ خاموش رہنا صفات الہیہ میں سے ہے۔ اپنے بے پایاں اور بے کراں اختیارات میں تنہا بیٹھنا خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط نویسی کو میں فنون لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں لیکن اردو میں اس کی مثال صرف غالب کے خطوط میں ملتی ہے۔ حسن و ہنر کا جو اظہار و ابلاغ مختلف فنون لطیفہ سے علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے، گفتگو کرنے میں ان سب سے بطریق احسن کام لینا پڑتا ہے۔ اچھی گفتگو کرنے والے کی گفتگو میں نقش، رنگ، رقص، آہنگ اور شخصیت کی بیک وقت جلوہ گری ملتی ہے۔ شخص کی عدم موجودگی میں یہی کرشمہ اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غالب نے جو کہا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے اسی رمز کی وضاحت ہے۔ ان امور کے پیش نظر غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی ہم آہنگی ہے۔

غالب کی شخصیت کا اظہار ان کے بہ قلم خود نوشتہ اعمال یعنی خطوط میں ملتا ہے۔ اس سے مختلف اس نامہ اعمال میں ملے گا جسے ان کے کاتب اعمال فرشتے نے مرتب کیا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ فرشتے کے لکھے ہوئے نامہ اعمال پر غالب کو آخرت میں سزا کا حکم سنا دیا ہوگا لیکن خطوط کے مطالعے اور اس کے صلے میں غالب کو عرش معلیٰ کے جوار میں کوئی محل ضرور الاٹ کیا گیا ہوگا۔ اس طرح ان کی دیرینہ حسرت تعمیر پوری کر دی گئی ہو عجب نہیں۔ جنت میں قصر نہ دیئے جانے کے بارے میں یوں شبہ ہے کہ بہشت، رضوان اور حور و غلمان کے بارے میں غالب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات ظاہر کیے تھے ان کے بہ نفس نفیس وہاں پہنچ جانے سے جنت کی ڈسپلن میں خلل پڑنے کا قوی امکان تھا۔ اس طور پر جنت نیک روحوں کی آرام گاہ نہیں نو جوان طلبہ کی تعلیم گاہ یا آماجگاہ بن جاتی۔ غالب سنس آف ہیومر (ذہانت اور خوش طبعی کا ملا جلا ملکہ) سے جتنے بھرپور تھے فرشتے اس سے اتنے ہی معصوم ہوتے ہیں اور سنس آف ہیومر کی پوری داد صرف خدا یا اس کے بعض منتخب بندوں ہی سے مل سکتی ہے۔



خطوط نگاری کے رمز سے غالب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین و اصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدون کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر تعجب اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو خطوط کے لکھنے میں غالب زبان کی جو سادگی و سلاست ملحوظ رکھتے تھے، وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے اردو میں جو تفریقیں لکھی ہیں۔ وہ فارسی عربی الفاظ، عبارت اور ترکیبوں سے اس درجہ بوجھل ہو گئی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، انہوں نے یہ فرسودہ روش عام کیوں اختیار کی، جب وہ اپنے خطوط میں ایسی بے مثل اردو لکھ سکتے تھے۔ یہ بھی عجم کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تکلفات سے اپنے کو علیحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ ظہوری کے سب سے بڑے عقیدت مندوں میں ہیں جس کا اعتراف انہوں نے فارسی غزلوں میں بڑی کثرت سے کیا ہے۔ ظہوری کے ہاں فارسی نثر کے جتنے تکلفات ملتے ہیں، وہ ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غالب اور ان کی جینیس اس سے مختلف تھی۔ اس کا رد عمل وہ کیوں نہ ہو جس کی سب سے زیادہ توقع غالب سے تھی۔

نماں کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

بامن میا ویزاے پدر فرزند آزر را نگر  
آنکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد

کیا تعجب! جہاں تک صاحب نظر ہونے کا تعلق ہے پدر اور پسر ہی کے نہیں شوہر اور بیوی کے روابط بھی خوشگوار نہ رہتے ہوں۔ اعلیٰ نسب کا کام نہ آئی۔ اکابر و اقربا ویسے ہی ہوئے جیسا کہ آلام و ادبار میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے، ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی سیرت و شخصیت میں جو مروت و محبت آئی وہ ان تمام امتیازات سے زیادہ گرانمایہ تھی جو سو پشت سے آبا کے پیٹے سپہ گری میں بھی ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

انہوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے ویرانے آباد کر لیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت



کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق ان ہی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہوں جن کو ہمیشہ خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ خدا کی مشیت میں منہم ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو وزن اور وقعت رکھتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شہکار انسان کو توفیق دی گئی ہے کہ معمولی باتوں سے اچھی سے اچھی باتیں سکھے اور سکھائے۔ اس طرح انسان کی مسرت آگہی میں اضافہ کرے۔ خدا نے انسان کو انہوہ میں نہیں بلکہ فردا فردا پیدا کیا اور اس دنیا میں بھیجا ہے تاکہ وہ پیغمبروں کی طرح اپنے فرائض کو خواہ وہ کتنے ہی معمولی درجے کے کیوں نہ ہوں خدا کی تاکید پر نظر رکھ کر بھالائے۔ بعثت پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی، ہر فرد کی ہوتی ہے۔ صرف فریضے اور میدان جدا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلیٰ نسب کے اعتبار سے اس وقت کی دہلی سوسائٹی میں جس مقام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے۔ اس کے حصول میں ان کو ناکامی ضرور ہوئی لیکن اس کا اثر ان کی سیرت و شخصیت پر اچھا پڑا۔ وہ اشراف کے طبقے کے ہوتے ہوئے عوام کی تقدیر کی عبرت اور عظمت کے نمائندہ ہو گئے۔ اگر وہ ثروت و اقتدار کے اعتبار سے دہلی کے اشراف و اکابر کے درجے پر پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا تعلق عامۃ الناس سے اتنا عزیزاں مخلصانہ نہ ہوتا جتنا کہ ہوا۔ چنانچہ ان کے رقعات میں جو ان کو عام لوگوں سے قریب تر کرنے میں سب سے زیادہ معین ہوئے، نسب کے نفاذ کی اتنی نہیں جتنی عامۃ الناس سے ہمدی کی فضا ملتی ہے۔ وہ اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دور بہت دور نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ کبھی کبھی ہم ان خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا انشائیہ کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے ناقابل برداشت ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن و عشق کی واردات، انفس و آفاق کے رموز فطرت کی نقاشی زندگی و زمانہ کے نشیب فراز اور کبھی کبھی صرف الفاظ عبارت کی نمائش ملتی ہے اچھے خط میں شخص و شخصیت کا انکشاف، ایک دوسرے کی عزت و محبت کا اعتراف و اظہار اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دل کا معاملہ اشعار میں اتنا نہیں کھلتا جتنا خطوط



میں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔

غالب کے اعلیٰ درجے کے شاعر ہونے میں کام نہیں۔ وہ اور ان کے اسلاف اعلیٰ تہذیبی روایات و اقدار کے حامل تھے۔ ان کا احساس رکھتے تھے اور اس کی ذمہ داری کو پہچانتے تھے۔ فطرت کی طرف سے ان کو غیر معمولی ذہن و ذوق ملا تھا۔ اپنے ذہن اور اپنے نسب دونوں کے اعتبار سے وہ حاضرین میں اپنی منزلت قائم رکھنے کے بے حد خواہش مند تھے۔ یہ خواہش بے جا نہ تھی لیکن جیسا کہ اس طرح کے مقاصد و مساعی کا اکثر انجام ہوا کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پورے نہ ہوئے۔ اس مہم میں جتنی ناکامی ہوئی اتنی ہی وہ اپنی کوششوں کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھاتے گئے۔ دوسروں کی بھلائی اور برتری کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید و موثر ہوتی ہے اور بالآخر کامیاب ہوتی ہے۔ لیکن اپنی بھلائی اور برتری پیش نظر ہو تو یہ طریق عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کو یہی پیش آیا۔ تفصیل میں جائے بغیر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ذہنی تفہیمات کے اعتبار سے غالب کی جتنی شاندار شبیہ سامنے آتی ہے، ان کے شخصی کردار کے بعض پہلوؤں کے تصور سے نہیں آتی۔

ہم جس معیار سے کسی کی سیرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں وہ یا تو فرشتے کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا شیطان کو۔ حالانکہ تو لانا پرکھنا مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کا مرکب، اس لیے دونوں کے لیے وجہ جواز بھی ہوتا ہے۔ اگر غالب کے قبلہ یا قبلہ نما عزم کے یزدان اور ابرہمن کو ذہن میں رکھیں تو اس دشواری و نزاکت کا اندازہ کر سکتے ہیں جو دونوں کو انسان کی تخلیق میں پیش آئی ہوگی یعنی انسان کی ترکیب میں یزدان اور ابرہمن اپنی اپنی نیابت یا تصرف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالب اس کا تعغیہ نصف نصف کے اصول پر ہوا ہوگا جو یزدان اور ابرہمن کا اتنا نتیجہ فکر نہیں معلوم ہوتا جتنا انسان کی خوش طبعی یا ستم ظریفی کا۔

غالب کی شخصیت اسی محور پر گردش کرتی ہے۔ وہ اپنے ”آدم زادہ“ ہونے پر فخر ”موم ز معصیاں میزنم“ کا اعلان اور ”سے نوش و تکیہ بر کرم کرو گار کن“ کی تلقین کرتے ہیں۔ زندگی کو اس طور پر آزمانے اور اس سے آسودہ و عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ ایک سلجوق ترک ہی کر سکتا تھا جو مغلیہ تہذیب کا بڑا دل کش نمونہ بھی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے



ایسے خیالات سے شاید ہی اتفاق کریں۔ جہاں غالب کو ان اعمال عالیہ سے متعصّف کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو خافقاہوں میں بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں چہ جائیکہ خرابات میں جس سے غالب ہمیشہ نزدیک تر رہے۔ غالب طبقہ زبّاد سے نہ تھے۔ زندان قدح خوار میں تھے۔

وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے مثل شخص کی حیثیت سے صلح پسند، عافیت جو، بامروت، خیر منش، وضعدار، غیر معمولی حد تک ذہین، طباع اور نفاست پسند تھے۔ خردوں دوستوں اور شاگردوں پر جان چھڑکتے تھے۔ ان کو سب کچھ دے دینا اور سکھانا پنا چاہتے تھے۔ دو ایک کے سوا ہندوستان کے فارسی شعرا اور اہل قلم کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اردو شعرا میں بھی کسی کو اپنے قبیل یا قبیلے کا نہیں مانتے تھے۔ بعض دوستوں اور قدردانوں کا اخلاقاً نام لیتے ہیں مگر اس طور پر کہ اپنے اعتراف نیاز مندی کی آڑ میں اپنی فوقیت انہی پر نہیں، نکتہ سرایان عجم پر بھی جتاتے ہیں۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایان عجم	چہ بما منت بسیار نبی از کیم شان
ہند را خوش نفسا مند سخور کہ بود	باد در خلوت شان مشک فشان از دم شان
مومن و غیر و صہبائی و علوی دازگاہ	حسرتی اشرف و آزرده بود اعظم شان
غالب سوخت جان گر چہ نیرزد بہ شمار	ہست در بزم سخن ہمنفس و ہدم شان

ہمدی کی خوشبو اور تنہائی کا کیسا حزیں احساس و آہنگ ان اشعار میں ملتا ہے۔ مرزا سوجھ بوجھ کے آدمی تھے اپنے نفع و ضرر کو خوب سمجھتے تھے، اس کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کبھی وہ بھی کرڈالتے جو نہ کرتے تو اچھا کرتے، حکام اور رؤسا کی خوشنودی حاصل کرنے اور ان سے نفع اٹھانے کے لیے تمام عمر کو شاں رہے لیکن اس کے مطابق کامیابی نہ ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کو جن ناسازگار یوں کا سامنا ہوا اسے دیکھتے ہوئے ان کے شعری وادبی کارناموں کا اندازہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خدا نے ان کو ناکامیوں سے کام لینے کا کیسا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت فطرت سے نصیب ہوتی ہے، چاہتا ہے کہ اس کے مطابق سوسائٹی سے بھی ملے۔ وہ یہ نہیں سمجھتا کہ فطرت کی بخشش کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی۔ جسے جو مل گیا مل گیا۔ دوسری طرف سوسائٹی کے ضوابط انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں۔ جب تک کوئی شخص اس کے مقررہ آئین و



عبارت کو پورا نہیں کرتا، سوسائٹی اس کو لائق التفات نہیں سمجھتی لیکن کیا سمجھنے کے جینیس سوسائٹی کا کم ہی احترام کرتی ہے اور یہ سوسائٹی کی معذوری یا عالی ظرفی ہے کہ وہ جینیس کا احترام کرتی ہے۔ غالب نے ملی ہونے میں اپنی بادہ خواری کو حائل بتایا ہے، ممکن ہے کوئی اور بادہ خواری سے تائب ہو کر ملی ہو سکتا۔ سوال یہ ہے کہ بادہ خواری سے تائب ہو کر غالب، غالب بھی رہ جاتے یا نہیں۔

ادب اور ادیب کے باہمی روابط کیا ہیں، تنقید ادب میں پرانی بحث چلی آئی ہے۔ تنقید کا وہ داستان جسے خارجی (Extrinsic) کہا جاسکتا ہے، نفسیات، فلسفہ، اور معاشرہ کے درپچوں کی طرح حریم فن میں ادیب کے سوانح اور سیرت کے درپچوں سے بھی داخل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کو گوئے کا یہ قول نہ بھولنا چاہیے کہ گوئے ہزاروں سور، بکری اور گائے نل اور ہزاروں من انسان سے مرکب نہیں ہے جو اس نے اپنے دوران حیات میں ہضم کیے ہیں۔ انسانی ذہن (خاص طور پر فنکارانہ ذہن) ایک نہایت پُر پیچ و خم وادی ہے۔ اس میں سے جب محرکات خارجی گزرتے ہیں تو وہ نہ صرف اپنی کمیت بلکہ اپنی کیفیت کے اعتبار سے بھی بدل جاتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم و کاست نہیں پیش کرتا۔ ڈرامائی ادب میں تو اسے اپنی شخصیت کو دوسروں کی ”خودیوں“ میں ڈھالنا پڑتا ہے البتہ لیرک (Lyric) اور غزل میں (جو غالب کا فن ہے) کافی حد تک اس بات کی گنجائش ملتی ہے کہ فنکار اپنی ”حسرتوں کا شمار“ کر سکے۔ یہاں بھی ضروری نہیں کہ وہ جن اقدار عالیہ پر زور دے رہا ہے اس پر عامل بھی رہا ہو۔ اگر فن کی یہ تعبیر صحیح ہے کہ اس میں حقائق کو عینیت کی عینک سے دیکھا جاتا ہے تو فنکار کے اکثر اقدار خیالی ہوتے ہیں۔ یاد دہوتے ہیں جن کو وہ حاصل کرنا چاہتا تھا لیکن نہ کر سکا۔ غالب اپنے مسلک پر مستحکم رہتے ہیں یعنی

بخش دو گر خطا کرے کوئی

تو نواب شمس الدین خان بہادر کے پھانسی دیئے جانے پر خوشی کا اظہار نہ کرتے لیکن نفسیات انسانی کے اس نکتے کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ انسان کی بنیادی فطرت کا بھی کبھی اس کے اخلاقی اقدار پر غالبہ پا جانا، تکلیف کی بات ضرور ہے تعجب کی نہیں۔

ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے کسی ادیب اور شاعر کے سوانح زندگی کا صرف وہ حصہ لائق اعتنا ہے جس کے بارے میں خارجی شواہد موجود ہوں یعنی اصل واقعاتی محرکات کیا تھے۔ ان



واقعاتی محرکات کی کوئی خاص اہمیت نہیں رہ جاتی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فنی تخلیق عام طور پر موزوں یا وقتی ذہنی کیفیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے جس ڈومنی کو مار رکھا تھا اور غالباً جس کی وفات پر ”ہائے ہائے“ والی دردناک غزل لکھی ہے۔ ضروری نہیں کہ غالب کو اس سے والہانہ شیفتگی رہی ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ لکھائی اعتبار سے غالب نے اس کی جدائی کی تڑپ کو محسوس کیا ہوگا۔ یوں بھی غالب کی پوری زندگی اور ان کے کلام کو سامنے رکھیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ حسن، عقل، عشق، اخلاق اور زندگی اور موت کے اسرار و معارف سے جتنے آشنا تھے اور جس قدرت اور خوبصورتی سے کبھی ان پر سے نقاب اٹھاتے تھے یا ان پر نقاب ڈالتے تھے، اتنے وہ عورت یا جنس کی طرف مائل نہ تھے۔ ان کے بعد غزل گو شعرا اس بارے خاص میں غالب کی پیروی نہ کر سکے، شاید کر بھی نہیں سکتے تھے۔ حالانکہ جیسے اعلیٰ درجے کے غزل گو شعرا جس کثرت سے گذشتہ ساٹھ ستر سال میں ہمارے سامنے آئے وہ شاید ہی مستقبل قریب میں نظر آئیں۔ فن پارے سے فنکار کی سیرت و شخصیت کے نقوش کو جمع کرنا تنقید ادب کا دلچسپ لیکن خطرناک یا گمراہ کن مشغلہ رہا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جہاں تک لیرک Lyric اور کسی حد تک غزل کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ فنکار کے واردات قلبی اس کی بصیرتوں مسرتوں اور محرومیوں کی اکثر نماز ہوتی ہے لیکن اس کا اطلاق بیانیہ یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جاسکتا، اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن اس میں شخصیت پر قطع وایزاد کا عمل بھی لازم آتا ہے۔ میں نے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعقول شخص معقول شاعر نہیں بن سکتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ فنکار کم سے کم اپنے تخلیقی لمحات میں کریم النفس اور معقول ہوتا ہے لیکن چونکہ اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے ارد گرد پھیلی ہوتی ہے۔ اس لیے وہ عملی اور خلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر نامعقول نظر آئے تو عجب نہیں۔ فن و شعر کی دنیا میں نامعقولیت کا گزر نہیں۔ یہاں نامعقول بات بھی حسن ادا سے کہی جاتی ہے جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

در عرض شوق حسن ادا بودن است شرط!

غالب کے شعری کارناموں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں

خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ کہی جاسکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چہ دروازے سے غالب کی شخصیت و سیرت کے نقوش جمع کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اصول نقد کی رو سے درست اور بجا ہے۔ غالب کے تنقید نگار کو اس سلسلے میں سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ شخصیت و سیرت کے ان نقوش کو ان کے خطوط کے حوالے سے متحقق کر سکتا ہے۔ غالب کے خطوط اور ان کی غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ غالب ایک مخصوص انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو ”پاستھی رسم و رو عام“ اور طرز جمہوری سے چڑھتی۔ خطوط اور غزلیں دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے ہاتھوں اپنی ناقدری کا احساس تھا۔ اپنی نسبت سے ”عندلیب گلشن نا آفریدہ“ کی ترکیب کا استعمال انہوں نے بیس سال کی عمر سے پہلے ہی کیا تھا، ”شہرت شہر مہکتی“ تو ادھیڑ عمر کی بات ہے۔

رند مشربی کے وہ عناصر جو ان کے خطوط میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کیا نہیں۔ اپنے لیے ”رند شاہد باز“ ولی پوشیدہ اور کافر کھلا اس بات کی طرف واضح اشارے ہیں:

غ      کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے  
 غ      ہم موجد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
 غ      کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب

وغیرہ ان کے رندانہ نقطہ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار ہی سے نہیں مکاتیب سے بھی ملتی ہے جہاں وہ ہندو مسلمان اور عیسائی کی تفریق کے خلاف بیک وقت قرآن، انجیل اور چارویدوں کی قسم کھاتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے چند اور پہلو جو ان کی غزلوں سے نمایاں ہیں اور جن کی تصدیق خطوط سے بھی ہوتی ہے، ان کی انسانیت، دوستی اور کریم النفسی ہے، مثلاً

غ      بخش دو اگر خطا کرے کوئی  
 غ      کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند  
 غ      واقعہ سخت ہے اور جان عزیز  
 غ      آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا



ایسے بے شمار مصرعے ہیں جن میں غالب کے مسلک انسانیت کے نقوش مل جائیں گے۔ غالب لذت گناہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی معصیت کا احساس نو جوانی سے رہا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک قصیدہ منقبت میں کہتے ہیں:

جنس بازار معاصی اسد اللہ اسد کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں شراب ان کی گھسنی میں پڑی تھی جس کا آج غالب کی فلم اور تنقید دونوں میں بہت چرچا ہے۔

غالب کی سیرت و شخصیت پر اب تک جو فلمیں تیار کی گئی ہیں۔ ان سے بھی ”غالب ناشائسی“ کا ثبوت ملتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی اور سب سے معمولی بات سمجھنے کی یہ ہے کہ غالب اپنی اعلیٰ نسب اور غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کی بنا پر اس وقت کی دلی کے اعیان و اکابر میں شمار ہوتے تھے۔ شرفائے دہلی کا شیوہ یہ نہ تھا کہ وہ کسی ڈومنی کے ساتھ شراب میں بدمست منظر عام پر نظر آئیں۔ اس ڈومنی کا غالب کی شخصیت، شاعری اور شیوہ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تکلف ہونا غالب کا مزاج نہ تھا۔ ان کا عیاش یا اوباش (Profligate) ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے لمس و لذت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی ہونے سے غالب جتنا دور تھے اور تمام عمر رہے اسے غالب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غالب کو مسخ کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ ان فلموں کا پلان اور پرداخت ڈومنی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غالب کے کلام کے اعجاز و احترام کو ملحوظ رکھ کر کسی معتبر غالب شناس کی نگرانی میں ہونی چاہیے تھی۔ غالب اتنے شراب خوار نہ تھے جتنے شراب کے ادا شناس، ایسے ادا شناس جس کی مثال اردو کے سوا شاید ہی کسی اور شعروادب میں ملے۔ شراب نے غالب کو جتنا رسوا کیا، غالب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غالب نہ میسر آتے تو اردو شاعری بعض کتنے زرخیز و زریں تصورات سے محروم رہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا۔ غالب کی بے نوشی کو ان کے کلام کی بے مثل رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ مثلاً ان کے ان اشعار کی روشنی میں:

غ	جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
ع	گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
ع	پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار

وغیرہ

اس طرح غالب کے خطوط سے ان کی شخصیت کے "نقشبہائے رنگ رنگ" لیے جاسکتے ہیں۔ اس طرح کی فلموں پر حکم لگانے کا تعلق میرے اچھے وقت، آپ کے فی الوقت اور کسی اور کے ذہن الوقت ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا صحیح اور صحت مند ذوق اور ظرف سے ہے۔ اور ذوق و ظرف ہمیشہ خواص کا "جوہرِ ڈکشن" (عدالتی اختیارِ سماعت) رہا ہے اور رہے گا۔ سیاست کو دین سے جدا کر دینے سے بڑی چٹائی مری معاشرے کو حیا اور حمیت سے بے گانہ کرنا اور رکھنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے امتناعی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہوں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ مصلحت الہی کو بہشت میں بھی ان کی رعایت رکھنی پڑی، خواہ ان دونوں کو کتنا ہی بے ضرر بنا کر رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی گنجائش رکھی گئی۔ یہ تو نہیں معلوم، لیکن جہاں شراب اور عورت ہوگی وہاں شاعر کا ظہور ہو کر رہے گا۔ فرق صرف ذوق اور ظرف کا ہوگا یعنی جیسی شراب اور عورت ہوگی ویسا ہی شاعر ہوگا۔ گفتگو ضمنی ہونے کے باوجود طویل ہو گئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں موضوعات ایسے ہوں اور محفل ایسی ہو تو اس طرح کی لغزش ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب شراب پینے کو معصیت خیال کرتے تھے لیکن وہ اس معصیت کو مرتفع اور مکرم کرنا بھی جانتے تھے اور یہ یہی غالب کا اسٹائل تھا۔

تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادِ خوار ہوتا

انہوں نے اپنے احساسِ معصیت کا اسی طرح اظہارِ خطوط میں بھی کیا ہے اور کس خوبی سے اس کو حسنِ معصیت میں تبدیل کر دیا ہے جہاں وہ کہتے ہیں:

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے

غلامِ ساقی کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے

اس غلامِ ساقی کوثر کا طنطنہ دیکھیے جو بالآخر کس طرح جامِ واژگوں بن جاتا ہے۔

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے

یہ رنج کہ کم ہے مے گلام بہت ہے

غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو اچھی طرح بے نقاب کیا ہے لیکن ان کی غزلیں



محض شخصیت کا اظہار نہیں ہیں۔ وہ ان کی ناقص حسرتوں کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ رند ہوتے ہوئے بھی خلعت و خطاب و جام کے طالب تھے۔ ان کو اپنی فنی تخلیق سے تسلی نہیں ملتی تھی جب تک اس کی جلو میں صلہ و ستائش نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہے غالب تمام عمر طالب رہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط میں بار بار استعمال کیا ہے۔ غالب اور طالب کا ہم قافیہ ہونا ایک غیر متوقع ستم ظریفی بھی ہو سکتی ہے لیکن یہ طالب کبھی بھی اپنے کو ”گداگر“ نہ بنا۔ گایہاں ان کی انانیت مانع آتی تھی۔ فن شعرا ان کے لیے گریز کا وسیلہ تھا یہ اور بات ہے کہ ان کا گریز اردو شاعری کی معراج کمال بن گیا ہے۔

فن و سیرت کے اس باہمی رابطہ کی روشنی میں غالب کی دو شخصیتیں سامنے آئیں گی، ایک سیرت نگار کا غالب دوسرا اشعار کا غالب۔ سیرت نگاری میرا فن نہیں لیکن اشعار میں جس غالب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے وہ نہایت خلیق، وسیع المشرّب، صلح جو، نیک دل، وضع دار اور دانش مند غالب ہے۔ ان کے تصورات اور تخیلات نہ صرف حسین بلکہ جدید بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک صدی گزر جانے کے بعد شہرت شعر غالب پر زوال نہیں آیا ہے۔ غالب کی انفرادیت پسندی اور انانیت کے پس پردہ بیسویں صدی کا مزاج روپوش تھا۔ غالب مجموعی طور پر وحدت الوجود کے دائرے سے نہ نکل سکے اور ”عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا“ کہتے رہے، تاہم واردات حسن و عشق کی فزکاری میں ان کی انفرادیت قدم قدم پر نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک پراسرار بے اطمینانی کے آثار نظر آتے ہیں جو کبھی ان سے یہ کہلواتی ہے:

موجودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آن کرد کہ گرد و فن ما!

اور کبھی زندگی کا یہ مردانہ تصور پیش کرتے ہیں:

مرد آن کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک

کبھی یہ:

اپنی نسبت ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

کہا جاتا ہے کہ انانیت کا تصور شیطنیت کے تصور سے جاملتا ہے اور بڑے بڑے شاعر میں بقدر ذوق یا ظرف ”یہ عظیم انحراف“ یا شیطنیت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر تو بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعر کی سرحدیں اکثر و بیشتر کافری کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی ملیں گی۔ غالب کی عظمت میں اس کافری کا خاصا دخل ملتا ہے۔ کبھی کبھی یہ نے اتنی بلند ہوتی ہے کہ غالب منصور سے بھی آگے نکلتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں مثلاً:

آوازۂ انا اسد اللہ در اُفکنم!

”انا اسد اللہ“ کا یہ نعرہ اردو کے کسی شاعر نے نہیں لگایا ہے۔ یہ غالب کی انفرادیت کی آواز ہے اور انفرادیت جس نے غالب کو ”مسلمک جمہور“ سے دور اور خلاف رکھا اور وہ ایک ”انداز بیان اور“ کی تخلیق کر سکے۔

عملی زندگی میں مذہب کی جانب غالب کا اجتہادی نقطہ نظر اتنا بھی نہ تھا جتنا مومن کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر غالب ”ملتوں“ کو مٹا کر ”اجزائے ایمان“ بنا دیتے ہیں اور ”لباس دین“ کو اس طرح ترک کر دیتے ہیں:

ز من حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم

نبھتہ کافر م و بت در آستیں دارم

”بت در آستیں“ رکھنے والا یہ کافر مذہب کو ایک سعی پشیمان کا حاصل سمجھ کر کہتا ہے:

کافر نتوانی شدہ ناچار مسلمان شو

لیکن نعت اور منقبت میں جیسے پر زور اور پُر شوکت قصیدے غالب نے تصنیف کیے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافر یا مسلمان ہونے میں غالب نے انتخاب کی آزادی کو پورے طور پر برتا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا عقیدت محض روایتی ہو۔ پھر بھی غالب کے موجد ہونے اور ترک رسوم کے کیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے اردو اور فارسی کلام دونوں میں بار بار ملتا ہے۔ جنت کے محدود تصور کا انہوں نے جس تفریحی اور طنزیہ لہجے میں ذکر کیا ہے، وہ ضرب المثل بن چکا ہے۔ جنت کو دوزخ میں ڈال دینے کی جیسی جرات غالب نے دکھائی ہے وہ اردو فارسی کے دوسرے شعرا کے ہاں شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انہوں نے ایک جگہ کہا ہے:



خلد را از نفس شعله فشاں می سوزم

تا ندانند حریفان کہ سر کوئے تو بود!

غالب کا کفر متنیخ دین نہیں کرتا بلکہ اس کی ہمہ گیری کو ثابت کرتا ہے۔ زاہد شیخ اور مقتضب سے چھیڑ چھاڑ بیشتر شاعروں کے یہاں روایتی انداز میں ملتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی وسیع المشرقی اور ملتوں کو منہ کرا جائے ایمان بنانے کا حوصلہ، ان کو اپنے مذہبی ماحول کی کشاکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ عملی انسان نہ ہونے کے باعث انہوں نے اس خیال کی دنیا میں خوب خوب حساب پکایا ہے۔ مثلاً:

جنت نکلند چارہ افسردگی دل

تقریر باندا زہ ویرانی مانیت

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے

نقہ باندا زہ خمار نہیں ہے

موتا ہے فوتہ فرصت ہستی کا غم کہیں

عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

اف دالش غلط و نفع عبادت معلوم

درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب من و خدا کہ سر انجام بر شگال

غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں غالب نے زندگی کو گوارا بنانے میں اس حس اطمینان سے کام لیا ہے جس کی بنا پر حالی نے ان کو حیوان ظریف کے نام سے یاد کیا ہے۔

یہ حس مفقود ہوتی زندگی اور زمانے کا آشوب انہیں معلوم نہیں کس اور کتنی در ماندگی تک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں حراماں نصیبی کا احساس ملتا ہے ہے لیکن کلام کی فضا مرض و مایوسی کی اتنی نہیں ہے جتنی تھل اور تامل کی۔ غالب کا الم کسی عشقیہ واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں

کے شمار کا مرہون منت ہے۔ یہ حزن اتنا شخص کا نہیں ہے جتنا شاعر کا، جو بڑے شاعر اور شاعری میں موجود ہوتا ہے۔ خون سے قطبہ ذات ہوتی ہے جو ترفع کی پہلی منزل ہے۔ غالب کا بچپن ان کی جوانی سے بہتر گزرا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر۔ ان کے گرد و سائے دہلی کا طبقہ تھا شاید و شراب کی پیش کش کو شیاں تھیں۔ ذہن کے پس منظر میں اکبر، شاہ جہاں اور ابراہیم شاہ کی بے دریغ بخشی، سخن نوازی ”خفی را ظہوری ساخت“ کی داستانیں تھیں۔ دوسری طرف اپنے کمالات کا احساس اور عرض ہنر کا ارمان تھا۔ کہتے ہیں:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعر نغز گوے خوش گفتار

یہ تمام باتیں غالب کے کلام کو حزنِ لہجہ دہنے میں معاون ہوئیں۔ ان کی تمام زندگی ”شیشہ و سنگ“ کی داستان بن کر رہ گئی تھی۔ حالی کی شہادتوں کے علاوہ غالب کے کلام میں اس بات کا ثبوت جا بجا ملتا ہے کہ غالب اپنے زبردست احساس ظرافت کے طفیل زندگی کے جام سے تلچھٹ کے آخری قطرے بخوشی پیتے اور زندگی کی ناہمواریوں کو یہ کہہ کر ہموار کرتے رہے:

کیوں چھوڑتے ہو دُرد تہ جام میکشو

درد ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا

(قائم)

اور کبھی یہ کہہ کر

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ظرافت و مزاح کا اظہار ان کے کلام سے زیادہ ان کے خطوط میں ملتا ہے۔ یہ ثبوت ہے غالب کے لمیر معمولی احساس تناسب کا۔ وہ اس رمز سے واقف تھے کہ ظرافت کی جتنی سہائی خطوط میں ہے نزل میں نہیں۔ ظرافت سے خطوط کی وقعت بڑھتی ہے، غزل کی گھٹتی ہے۔ اس زندہ دلی کے سہارے غالب کو زندگی پر اعتبار رہا۔ اپنی محبت پر اعتبار رہا۔ اپنے آپ پر اعتبار اور جب اعتبار نہ رہا تب بھی یہ اعتبار رہا۔ جب ہی تو خوب رویوں کو چاہنے میں اپنی صورت کی پروا نہ کی۔ نہ اسے خوب رویوں کے چاہنے میں مانع پایا۔

کسی شخص کو پرکھنے کا ایک قابل اعتماد ذریعہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے



لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ یعنی اس کے ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز کون ہیں۔ غالب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطہ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ مردم دیدہ مصطفیٰ خاں شیفتہ تھے۔ مقرب خاص آرزو و سہماکتی تھے اور سب سے بڑھ کر اردو ادب کے سب سے بڑے فرشتہ صفت انسان حالی کے مدوح تھے۔ غالب اور حالی کے باہمی روابط پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کا نقش حالی کے دل پر غالب کی وفات کے ۲۰-۲۵ برس بعد بھی جوں کا توں رہا۔ یہاں تک کہ وہ یادگار غالب لکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ اس پیغمبر شرافت کے وسیلے سے غالب کی عظمت پر ایمان لانا کون شخص اپنے لیے باعث افتخار و سعادت نہ سمجھے گا۔ حالی اور غالب طبعاً ایک دوسرے کی ضد تھے۔ لیکن حالی نے استاد کی تمام کمزوریوں اور فروگزاشتوں کو محض اس کی انسانیت اور فنی صلاحیت کے پیش نظر بھلا دیا۔ اس سے اگر ایک طرف حالی کی نیکی اور بڑائی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف غالب کی عظمت کو بھی بے حد باوقار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اوباشوں میں اگر غالب اوباش رہے تو بڑوں میں بڑوں کی طرح جیسے۔ کہیں بھی ”حق صحبت اہل کشت“ کو نہ بھولے۔ انہوں نے ہمیشہ اہل فن کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ زمانہ منکر غالب کبھی نہیں رہا اور دہلی کے خواص نے غالب کی بڑائی کو ہمیشہ تسلیم کیا۔

حالی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ مرثیہ حالی، غالب اور دہلی پر آخری لفظ ہے۔ شرافت و انسانیت اور صبر و سکوت کو حالی نے اس طرح بے اختیار و بے قرار ہوتے کبھی نہیں پایا۔ جب کبھی اس مرثیہ کو پڑھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے۔ جیسے غالب کی وفات نے حالی کی تمام خفیہ و خوابیدہ صفات کو جنہیں حالی کبھی نہیں ظاہر کرنا چاہتے تھے دفعتاً اس دھماکے سے ہر طرف بکھیر دیا ہو جیسے بڑی طاقتور بارود سے بھری ہوئی کوئی سرنگ پھٹ جائے۔ اس مرثیے میں حالی نے اپنے کرب کا اظہار الفت و عقیدت و افتخار کے ان تمام رشتوں کے ٹوٹنے سے کیا ہے جن سے حالی جیسا انسان ملک معاشرہ، خاندان، اشخاص، اور اقدار سے اپنے آپ کو وابستہ سمجھتا تھا۔ حالی کا مرثیہ غالب اور اقبال کی نظم ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ ایسی نظموں کی یاد دلاتے اور نمونے پیش کرتے ہیں جہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مرحوم کی مفارقت کے کرب کے سوا محروم نے کوئی اور وسیلہ اظہار مثلاً زبان و بیان، صنائع و بدائع، صوت و صورت، نقل و حرکت اختیار کیا ہو۔ اظہار اور ابلاغ

گی کامیابی کی یہ معراج ہے۔ فن کا کمال ہی یہ ہے کہ فن کے سارے وسائل کام میں لائے گئے ہوں لیکن ان میں ایک بھی توجہ پر بار نہ ہو۔ مرثیہ نگاری کی انجیل میں یہ ہدایت ملے گی اور مرثیے کی برتری اور بقا اسی میں مضمر ہے۔

ڈرتا ہوں کہ تحمل و درگزر کا جو ذخیرہ آپ نے آج شام میرے لیے محفوظ کر لیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اس مرثیے کے چند بند آپ کی خدمت میں ضرور پیش کرتا لیکن چاہتا ضرور ہوں کہ آسانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا مطالعہ ضرور فرمائیں۔ آپ کو حافی اور غالب دونوں سے ہمدی کا ایسا قریبی نازک اور عزیز احساس ہوگا جو شاید پہلے نہ ہوا ہوا



## غالب کی شاعری

جناب صدر خواتین و حضرات!

فرجام سخن گوئی غالب جو گویم  
خون جگر است از رگ گفتار کشیدن!

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور غالباً ہی۔ ایم فارسٹر کا قول ہے کہ روزِ حشر حضور باری تعالیٰ میں پور پی تہذیب کی نمایندگی یا جواب دہی کے فریضے کو ادا کرنے کا مسئلہ اٹھا تو ہم بلا تکلف شیکسپیر اور گوئے کا نام پیش کریں گے۔ اس آزمائش سے ہم دو چار ہوں تو شاید اتنے ہی وثوق سے غالب، اقبال اور ٹیگور کا نام لیں گے۔ ان کے کام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار ان اقدار سے متعین ہوتا ہے جن کی وہ نمایندگی کرتی ہے اور اقدار کا سرچشمہ ذہن کا وہ شعور ہے جو ذات کائنات کے عرفان سے عبارت ہے۔ ذہن فرد کا ہوتا ہے اور وہی وسیلہ ہے کائنات اور انسان کے ادراک کا۔ چونکہ زمانی و مکانی اعتبار سے انسان کی حیثیت مخصوص و محدود ہے۔ اس لیے اس کے ادراک و علم کی بھی حیثیت اضافی ہے، مطلق نہیں۔ مطلق علم اصلاً صرف اس ہستی کو حاصل ہو سکتا ہے اور ہونا چاہئے جو زمان و مکان کے قیود سے باہر اور بلند ہو

اور جسے ہر امکانی قوت و قدرت پر دسترس ہو۔ اس کے باوجود انسانی ذہن کی نفسی کیفیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی مدد سے کائنات اور اشیاء کی غایت کیفیت اور عمل کی تفہیم و توحید کی آرزو رکھتا ہے۔ درحقیقت مطلق کے تصور کے بغیر، انسانی فکر کا نہ کوئی مقصد رہ جاتا ہے نہ تصور۔ ایسی صورت میں فکر انسانی کا وظیفہ صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہو گا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کیسے ہے۔ ایک حد تک شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے۔ لیکن انسانی ذہن یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا ہے کہ یہ سب کیوں ہے۔ اس مفہیم و حسین استفہام کو غائب نے کس سادگی و پُر کاری سے پیش کیا ہے:

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

غیر و مشہور و ادا کیا ہے؟

گمہ چشم سرا سا کیا ہے؟

اور کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

یہ پرئی چہرہ لوگ کیسے ہیں؟

شکستہ زلف منہریں کیوں ہے؟

سبز و گل کہاں سے آئے ہیں؟

استفہام کے اس ہمالی پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا ہمالی پہلو وہ مفہیم انحراف ہے جس کے مرتبہ ”خواجہ اہل فراق“ قرار پائے ہیں جن کا ذکر خیر اقبال کے ہاں جا بجا ملتا ہے۔ ہر شاعر میں اس انحراف کا پایا جانا ضروری ہے۔ کیا عجب روز ازل انکار ابلتس کی صدا اے بازگشت ہر روز شاعر کی روح میں جاگزیں ہو۔ مشیت الہی بھی شاید یہی رہی ہو۔

مذہب، آرٹ، ادب اور فلسفہ اسی ”کیوں“ کی شمع کو اپنے اپنے فانوس میں گردش دیتے رہتے ہیں۔ ”کیوں“ کا مسئلہ آدم کی گندم چشتی کی پاداش ہے یا انعام، یہ بتانا مشکل ہے لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ جستجو ادب میں مسائل اور معنی آفرینی سے عبارت ہے جو وجود انسانی کے لائق ہی غیر منقطع اور کثیر الانواع مشاہدات، تجربات اور احساسات اور آرزوؤں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ جستجو خارجی حقائق یعنی اشیاء کائنات بشمول زمان و مکان سے بھی تعلق رکھتی ہے اور داخلی احوال سے جو غیر مرئی محدود اور جبلت انسانی سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان کے احتساب اظہار اور ابلاغ سے بھی اقبال نے اس تمام انسانی تھک و تار کو اپنی مشہور نظم جبریل و ابلیس کے اس مشہور مصرع میں بیان کر دیا ہے۔



”سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

غالب اپنی شاندار خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی احساس  
گمتری کا چھپانا نہیں ہوتا اس لیے کہ گمتری کا وہاں دور دور دخل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے  
احساس برتری کی تسکین بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ براہی یا بدولی کے عالم میں کبھی کبھی  
کہہ دیا کرتا تھا تو یہ قابل اعتنا نہیں۔ غالب صرف اس امر واقعی کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک  
شاندار روایت کے امین اور نقیب ہیں۔ اس طور پر وہ اپنی شخصیت و شاعری کے اس پس منظر کو پیش  
کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر نہ ہم ان سے روشناس ہو سکتے ہیں نہ ان کی شاعری سے بہرہ مند۔  
اس معاملہ میں غالب نہ بجا تکلف سے کام لیتے ہیں نہ خواہ مخواہ اپنے کو ہمہ وقت اور ہر جگہ حاضر و  
ناظر رکھنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں  
آبا و اجداد پر فخر کرنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا اس لیے کہ ان کے زمانے میں آبا و اجداد اس کی کوشش  
کرتے تھے کہ ان کے کارناموں پر ان کی اولاد فخر کر سکے۔ اب اگر ان کو معیوب سمجھا جاتا ہے تو ممکن  
ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساس تفاخر جس ریاضت و عبادت اور احساس ذمہ داری کا تقاضا کرتا ہے  
وہ ہمارے بس کی بات نہ ہو۔ اسلاف و اخلاف یا باپ اور بیٹے کے اتفاقی یا طبعی نہیں بلکہ ارتقائی  
رشتے کی وضاحت غالب نے ایک جگہ یوں کی ہے:

فرزند زیر تیغ پدر می نہد گلو

گر خود پدر در آتش نمرود می رود

کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے:

آوازہ خلیل ز بنیاد کعبہ نیست

مشہور گشت زانکہ در آتش نکونشت

اس امر کو آج کل کے باپ بیٹے (قدیم و جدید) سمجھ لیں تو زندگی کے کتنے قضیتیں دور  
اور کشاکش کم ہو جائے۔

غالب نہ صرف ایک عظیم تہذیب اور روایت کے امین ہیں بلکہ عظیم تر تہذیب و روایت  
کے خالق بھی ہیں۔ ان کی انسانیت دونوں اذوال حسن اور قدر و قیمت کے حامل۔ غالب اور ان

کے عہد کو نظر میں رکھیں تو ہم آج ان سے سو ڈیڑھ سو سال کے فاصلے پر ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھیے کہ پہلے سے زیادہ آج ہم ان کو حاضر الوقت پاتے ہیں۔ اردو کا کون ایسا قابل لحاظ شاعر اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعوٰی کر سکتا ہے کہ اس کا ذہن غالب کے تصرف سے آزاد ہے اور یہ باوجود اس کے غالب کا ادبی سرمایہ اوروں کے مقابلہ میں بہت مختصر ہے۔ انہوں نے ڈرامے، ناول یا افسانے نہیں تصنیف کیے۔ مرثیہ نگاری نہیں کی۔ باضابطہ طور پر نہ فن تنقید کو اپنایا نہ مرقع نگاری کی نہ انشائیے لکھے اور نہ کوئی قاموس اصطلاحات مرتب کی نہ فنون لطیفہ پر کوئی مقالہ لکھا۔ لیکن ہر ساز اور نغمے میں اسی خانہ خراب کی آواز ملے گی۔ اسی کا خون جگر کہیں رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے کہیں آنکھوں سے ٹپکتا ہے۔ غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مدام تابکار رہتا ہے۔ اس کے سلاسل عمل و رد عمل سے اردو ادب اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں۔ کہیں ”سجلاوہ ریزی باؤ“ کبھی ”بہ پریشانی شمع“

غالب نے ایک جگہ اپنی ایک آرزو کا اظہار یوں کیا ہے:

مجھ کو ارزانی رہے، تجھ کو مبارک ہو جیو

نالہ بلبل کو درد اور خندہ گل کا نمک

ان کا ارمان کہ ان کو نالہ بلبل کا درد ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو بھی یعنی خندہ گل کا نمک، محبوب کے حق میں پوری ہوئی ہو یا نہیں، انہی کے حصے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ و افسوس اسی نالہ بلبل اور خندہ گل سے عبارت ہے۔ اسی درد و نمک کی حیرت انگیز اور بے مثل آمیزش سے غالب کی شخصیت کا خمیر اٹھا ہے اور ان کی شاعری میں آب و رنگ آیا ہے۔ اعلیٰ مذاق شعری کی ترتیب، تشکیل اور تہذیب کا محرک اعظم یہی توافق و توازن ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات اسی کی دین ہے۔ حیات انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت ارضیت و ماورائیت دونوں میں پیوست ہے جس کی بنا پر تقدیر انسانی ایک ایسی صورت و معنی ہے جو کبھی سام و نظر آتی ہے کبھی پُر چھ کبھی یک رنگی اختیار کرتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں پیوست ملتی ہے کبھی وہم و خیال ہے کبھی حقیقت روبرو۔ بالفاظ دیگر ہماری شخصیت عالم حقیقی اور عالم خیال میں مستقلاً عمل رد و قبول سے عبارت ہے۔ اس رد و قبول میں ہر شخص آزاد ہے۔ ترک و



انتخاب اس کا ہوتا ہے خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔ شخص اور اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے اگایا جاتا ہے کہ اس کا یہ رد و قبول اس کو بالآخر کس طرف اور کہاں لے جاتا ہے یعنی مجموعی طور پر وہ ہم کو صداقت، عدل، خیر، حسن، علم، شرافت، شائستگی یعنی انسانیت سے قریب و ہمکنار کرتا ہے یا اس سے دور لے جاتا ہے۔ موجودہ تقریب غالب کی زندگی اور شاعری کو اسی میزان پر تولنے کی ایک ناقص سی کوشش ہے اور بس!

جدید مہد کا ایک بڑا مسئلہ جو علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے یہ ہے کہ ہم اقدار حیات مثلاً صداقت کے تعین یا اس کا احاطہ کرنے کے لیے کیا ذرائع یا اصول کام میں آئیں جو ہم کو کسی متفقہ نتیجہ پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں علم و آگہی کے حاصل کرنے کے طبیعیاتی اور مابعد الطبیعیاتی طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جن کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جن کی مزید وضاحت اور تنقید کے بے شمار امکانات ہیں۔ جدید تمدن خاص طور پر مستقبل میں اس کے ارتقاء کے امکانات کو مد نظر رکھیں تو ایک ایسے تمدن کی نشان دہی ہوتی ہے جو کلیتہاً زائیدہ سائنس ہوگا۔ اس طور پر آئندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سامنے سرمایے کی افہام و تفہیم، تفسیر و تعبیر اور اس کی قدر و قیمت کا تعین ان اصولوں اور ذرائع کی مدد سے کیا جائے گا جو سائنس کی دین ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہوگا یا برا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ یہ صورت اس کے متقاضی ہے کہ ہم طبیعیاتی اور مابعد الطبیعیاتی ذرائع علم و آگہی کی نوعیت کے بارے میں مسلسل معلومات بہم پہنچائیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی ناقابل تقسیم عالم گیر اور تخلیقی تحریک کی نئی راہوں کو دریافت کرنے اور ان پر گامزن ہونے کی اہلیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے مہد کے مستعد و مستند ذہنوں نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔

اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ علوم انسانی کی مختلف شاخوں کی نشو و نما کس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطع نظر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ گذشتہ تین سو برس میں بمقابلہ دوسرے علوم کے سائنسی علوم کی نشو و نما زیادہ اور نسبتاً واضح اور مخصوص خطوط پر ہوئی۔ جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے سائنس داخلی اور خارجی علوم میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے پھر بھی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصلاً ابلاغ پر ہے۔ اس ابلاغ کے ذرائع سائنس کے کچھ اور ہیں ادب، آرٹ اور فلسفہ



کے کچھ اور لیکن ان کا اصل مقصد جیسا کہ ایک دانشور نے بتایا ہے ایسے پل بنانے ہیں جو اس "صدافت" تک پہنچنے میں مدد دیں جس کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا جاسکے جو قابل اظہار اور ابلاغ ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع منطقی استدلال، پیمائش اور اعداد ہیں جو معروضی حقائق کے تعین اور تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو شعروادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن و شعور انسانی سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہماری داخلی حسیاتی زندگی کا جو احساسات و اردات کیفیات اور جذبات، بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع حقیقت آمیز، گہرا دلپذیر، متنوع اور معنی آفریں اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی اقدار کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آرٹ، ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصلاً انسان کے جمالیاتی احساس و شعور کی ترجمانی، نمائندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اعلیٰ ترین تصور اسی احساس و شعور سے متعلق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی براہ راست تصدیق کبھی اس جذبہ عظمائیت سے ہوتی ہے جو مجموعی طور پر انسانی شخصیت کی آسودگی کا باعث ہوتا ہے یا جو کبھی ایسی امنگ یا تڑپ ہوتی ہے جس کی گرمی و گداز سے حسن خیال اور حسن عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

جمالیاتی احساس کا تجزیہ کیجئے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ مختلف عناصر کا ایک نہایت پیچیدہ مرکب ہے جس کے نمو اور افزائش میں فکر، مشاہدہ، آرزو و علم اور تجربہ بھی شامل ہوتے ہیں اس لیے ادبی تخلیقات بالخصوص شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا آسان نہیں ہے۔ برخلاف اس کے سائنسی تحقیق یا عمل کے ذرائع یا معیار متعین کرنے میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ ان کو معروضی علمی تجربے یا ریاضیاتی پیمائش کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنس ان حقائق اور ان کے امکانات سے بحث کرتی ہے جن کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس



ایک ایسی کائنات یا اشیائے کائنات کے زمان و مکان، جسامت و ضخامت، عناصر و عوامل اور کسر و انکساری کی تحقیق اور جستجو سے تعلق رکھتی ہے جس کا اسے علم ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس و ان اس دنیا کی دریافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تخلیق ہو چکی ہے اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے لیکن شاعر، ادیب، موسیقار، مصور اور اسی کائنات کی مخلوق ہوتے ہوئے نئے جہان اور نئی کائنات کی تخلیق پر قدرت رکھتے ہیں جن کے یزدان و ابرہمن، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و گریز اور حضور و سرور کا خالق خود شاعر ہوتا ہے۔ شاعر کے اس جہان میں ہم ان حقیقتوں، آرزوؤں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شائستہ ذہن، ذوق اور ظرف کی مستقل اور مسلسل آبیاری اور سیرابی کا باعث ہوتی ہیں۔ ہمارے ادب میں غالب اور ان کی شاعری نے ایک ایسے جہان معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی کے الالہ کار و تازہ کار رہنے کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متفق نہ ہوں تو اور بھی اس امر پر غور فرمائیں کہ ہمارے آج کے شاعر اور ادیب اپنی تہذیب کے بالخصوص اور تہذیب انسانی کے بالعموم ان عناصر کی تلاش میں اتنی کاوش کیوں نہیں کرتے جن کے انکشاف اور بازیافت سے شاعر اور شاعری دونوں گرا نمایاں اور تازہ کار رہتے ہیں۔ کیا انسانی زندگی میں عصری رجحانات یا بیجانائے اتنے اہم ہیں کہ ہم کلیتہاً انہی کی عکاسی میں سرگرداں یا اسیری میں بے دست و پا رہیں۔ اگر نثری تقلید ایک جامد اور مجہول ذہن کی غماری کرتی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ نثری جدیدیت (اس لفظ کو عام معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ کوئی اصطلاح پیش نظر نہیں ہے۔) فکر کے انتشار، اختلال کا اظہار کرتی ہو۔ اگر اول الذکر نگار نے طاق نسیاں ہو جاتے ہیں اور موخر الذکر آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک، تو وہ نیا آدم کہاں سے آئے گا جو قصہ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری بتائے گا اور چمن حیات کی آبیاری کے لیے ساقی سے آب پائے دام کا طلب گار ہوگا جس کے لیے خود آب ساقی پر مکرر صلا ہے۔ کوئی اور ہوتا یا کہیں اور کی بات ہوتی تو کہتا غالب کو ڈھونڈو یا اقبال کو لاؤ۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ہاں دونوں ہیں۔

عام تاریخ کی طرح ہر زبان کی تاریخ شعر بھی دوائر میں اپنا تکرار کرتی ہے۔ شعر سادگی سے ابھرتا ہے ابتدائی دور کے فن کاروں سے نکلے اور دل میں اترے کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا



سہارا زبان کا بند بانی لہجہ ہوتا ہے اس کا روز مرہ ہوتا ہے۔ وہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ ”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔“ بہت جلد تر صبیح کا رول کا جھوم نکل پڑتا ہے جن کی بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی ترنمین و آرائش کرتے ہیں آرائش کے زیور اور لباس سے مراد وہ معصوم حسن گراں بار ہو جاتا ہے اور آرائش و زیبائش وسیلہ نہیں مقصود بن جاتی ہے۔

اردو تاریخ شعر میں دکنی شاعری کا دور اس کا ابتدائی دور کہا جاسکتا ہے۔ ان نثر نگاروں سے دوسری روایت شروع ہو جاتی ہے۔ دہلی والوں نے شعر کا سراپا چھوڑ دیا تھا یا جہاں محمد تقی قطب شاہ، دکنی اور غواصی نے چھوڑا تھا۔ لکھنؤ جا کر اردو شاعری پر تر صبیح و تکلف کا غلبہ ہوتا ہے جس کے سیل کو شاہ نصیر اور ذوق کی محاورہ بندی بھی نہ تمام تھی۔ تاریخ شعر کے ایسے مقام پر اکبر آبادی کا ایک نوجوان دہلی کی بساط شعر پر تازہ وارد کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ اکبر آباد میں اس کی تربیت نظیر اکبر آبادی کے مکتب میں نہیں بلکہ بیدل ناصری، نظیری، عمرانی اور غبوری کے دبستان میں ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اردو زبان بھی اپنے ارتقا کے ایسے مرحلے پر پہنچ گئی تھی جہاں اس کے ہندی اور فارسی اجزائے ترکیبی میں جمود سا آ گیا تھا۔ یہ وسعت طلب تھی لیکن شعر کے دہلی اسے محاورہ بندی میں قید کر رہے تھے۔ لکھنؤ کا دبستان اس کے حسن ظاہری سے کھیل رہا تھا۔ فکر و بیت کی توسیع کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالب جن کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت نفخ گوئی اور جدت طرازی تھی۔ نہ زبان سے مطمئن تھے نہ اسلوب شعر سے۔ ان کا ماحول نظیر اکبر آبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا اس لیے کہ لڑکپن میں وہ اکبر آباد کے بازاروں اور گلی کوچوں میں نہیں محل سراؤں اور ایوانوں میں کھیلنے والوں میں تھے۔ اردو کے عوامی ادب سے ان کو مطلق سروکار نہ تھا۔ ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا۔ اردو کو بھی وہ ایک نسب دینا چاہتے تھے اپنا ہی نسب۔ یعنی ایران و عجم کا نسب۔ ایسا انہوں نے کر دیا تھا۔ زبان اور شعر و ادب کی تقدیر کو اس طرح بدل اور چوکا دینے کا امتیاز بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہوگا۔

شیفہ کی طرح شاید غالب کا بھی نظیر اکبر آبادی کے بارے میں یہی خیال رہا ہوگا کہ ”شاعر سوتی است“ یوں بھی غالب کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں حرج نہیں کہ وہ جس کسی کو



غیر سوتی سمجھتے ہوں گے اس پر ان کا غیر معمولی کرم ہوتا ہوگا۔ چنانچہ اپنے ترکے کی نسب پر فخر کرنے والا یہ پشیمانہ و اشرف یا خالصہ اسلاف اس پر کب رخصا مند ہو سکتا تھا کہ کسی انداز سوتی کو اپنا بے یار و اتالی کی مانند "محاورے کے ہاتھ منہ توڑے" اس کی اُتج اور شاعرانہ انفرادیت بالآخر متاخرین شعرائے فارسی کی طرف مائل ہوئی۔ ان شعرا اور بیدل کے سامنے غالب کی کیفیت ایک "طفیل بد معاملہ" کی سی تھی۔ جس کے سر سے اس کا عصا بلند ہو۔ غالب کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کارانہ قدر و قیمت ہو یا نہ ہو۔ ان کے جدت طراز ذہن کو رنگ بیدل میں تسکین ضرور ملتی تھی۔ اس لیے کہ وہ نہ تو سب ٹھماٹھ پر ارہ جائے گا جب لاو چلے گا بخارا کے شاعر تھے نہ "پل بنا چاہو بنا مسجد و تالاب بنا" کے شاعر۔ جو اسلوب دوسرے شاعروں کے لیے باعث شہرت تھا اسے وہ اپنے لیے باعث لعنت سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: "اسد اور شیر اور خدا اور جفا اور وفا میری طرز گفتار نہیں۔" کوچہ بیدل میں غالب کی تربیت ضروری تھی یا نہیں اس سے ان کے دوسرے دور کی شاعری میں پُر کاری آئی یا نہیں، اس کا بتانا بعض اعتبار سے مشکل ہے۔ غالب طرز بیدل کے قائل تھے نہ حمید یہ میں غالب کے جتنے اشعار درج ہیں ان میں سے بیشتر میں بیدل کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ غالب بیدل کے کتنے ہی قائل کیوں نہ رہے ہوں انہوں نے ایک جگہ "طرز بیدل بجز تفسن نیست" بھی کہا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں غالب کے کلام میں سادگی و پُر کاری بیدل کی دین نہیں ہے اس لیے کہ بیدل کا کلام چاہے جو کچھ اور ہو، سادہ و پُر کاری نہیں ہے، دقیق اور اکثر بے ضرورت دقیق ہے اور سادگی و پُر کاری کا نقیض ہے۔ غالب کی شہرت کا سبب ان کا اردو کا متداول مختصر و منتخب مجموعہ ہے، نہ حمید یہ نہیں۔ سادگی اور پُر کاری غالب کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید سے آج تک کوئی شاعر یا فنکار مجتہد یا معظم نہیں مانا گیا۔

غالب کن فارسی شعرا سے متاثر ہوئے اس پر ان کے ابتدائے عہد شاعری سے بحث چلی آرہی ہے۔ حالی نے جو غالب کے معتبر شاگرد و سوانح نگار اور بذات خود شعر و ادب کے اچھے مبصر مانے جاتے ہیں غالب کا موازنہ بعض ان نامور فارسی شعرا سے کیا ہے۔ جنہوں نے ہندوستان آکر اور ہندوستان میں رہ کر اپنے کلام سے ہم کو مستفید و متاثر اور ہندی فارسی شعر و ادب



کو مال مال کیا۔ ان سے بہرہ مند ہونے کا خود غالب نے بڑی فراخ دلی سے جا بجا اعتراف کیا ہے۔ بعض حلقوں میں اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ غالب پر بیدل کی گرفت بنیادی اور غیر منقطع ہے۔ اس کی تائید میں جو شواہد پیش کیے جاتے ہیں ان سے انکار نہیں لیکن غالب کے اردو فارسی کلام ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ غالب نے اپنے نامور پیشروں سے کتنا ہی کیوں نہ استفادہ کیا ہو۔ وہ بنیادی اور غیر منقطع طور پر غالب ہی ہیں غزل پر غزل کہنے یکساں تراکیب و تالاز مدہ رموز و علائم استعمال کرنے یا کبھی کبھی سوچنے کا یکساں انداز اختیار کرنے سے کوئی شاعر دوسرے کا لازمًا مقلد نہیں بن جاتا، شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی طبع آزمائی یا دوسروں کے میدان میں زور آزمائی یا دوسروں کے میدان میں زور آزمائی کر لیا کرتے ہیں۔ کسی بڑے شاعر یا فنکار کے بارے میں اب تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بجائے کسی اور کے سہارے پر کھڑا ہے۔ غالب سے قطع نظر حالی، اکبر اور اقبال کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے مقلد یا خوشہ چیں ہیں۔ وجہ کوئی ہو بیدل کی پیروی آج تک کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اردو شاعر نے۔ آخر کیوں؟

بیدل کی غزلوں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلوں پر غالب نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کسی کے مقلد نہیں قرار پائے۔ صورت یہ ہوتی کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی درجے کا ہے تو وہ اپنے پیشرو تک یا اس سے بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور اپنے قد و قامت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا لیکن اگر اس کی تخیل میں تازگی، جذبے میں حرارت اور فکر میں گہرائی ہو اور وہ جودت و ندرت ہے جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشروں کے چھوڑے ہوئے وسائل سے ضرور کام لیتا ہے لیکن اس کی سمت و رفتار اور منزل مقصود سب جدا گانہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے مسلک کا مجتہد یا شریعت کا امام قرار پاتا ہے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو اکابر شعرا کے کلام کو ذہن میں رکھ کر اپنے کلام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے۔ یا تو برابر ورنہ بہتر ہے۔ غالب کا فارسی کلام بیدل کے رنگ سے خالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ فارسی یا اردو شعرا میں سے کسی قابل لحاظ شاعر نے بیدل کی پیروی نہیں کی۔ بیدل کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی حرکی ہو، وہ کسی شاعر میں حرکت نہ پیدا کر سکی۔ حالانکہ معمولی درجے کے شعرا ہر حرکت پر قادر ہوتے



ہیں۔ غالب کی جینیس بیدل کی جینیس سے بالکل علیحدہ ہے۔ غالب جتنے حیات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں۔ شخص اور شخصیت کے اعتبار سے بھی غالب، بیدل سے جدا ہیں۔ بیدل بہ روایات خود خوارق عادات پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب ہٹان خود آراہاد و تاب و گوارا، صا دبان انگریز اور روسائے نظام کے قائل تھے۔ بڑے شاعر امت کبھی نہیں ہوتے پیغمبر ہمیشہ رہتے ہیں۔

سادگی کے ساتھ یہ پرکاری غالب کے آخری دور شاعری تک قائم رہی اسی نے مرزا غالب کو "انداز بیان اور" کا مرتبہ بخشا ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو انداز بیان کی شاعری تھی یا زبان کی۔ اردو شعر ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے تجربات حیات محصور اور جن کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار اور دربار دونوں میں جلد مقبولیت حاصل کر لیتے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق و ذہن کے تقاضے ان کا کسر و انکسار یا خود کو پالینے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرح کی میکا کی سہل انگاری بن گئی تھی۔ شاعری سے زیادہ استاد کا اقتدار یا پہلو امان بخش کا دور دورہ تھا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں غالب نے خانہ داماد کی حیثیت سے دہلی میں قدم رکھا اور دہلی والوں کو عصائے بیدل سے ہانکنے کی کوشش تو دہلی والوں کا عام رد عمل وہی تھا جو ان کے ایک عام مستعمل لفظ سے ظاہر کیا جاتا ہے یعنی اکبر آباد کا بانگڑو غالب نے اہل دہلی کو سخنوران جاہل سمجھا اور وہ مرزا نوشہ کو خدا کے سپرد کرتے رہے۔ "مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" بعد میں مرزا نے انہی سخنوران جاہل کو سخنوران کامل کہا۔ بہر حال نووارد کے ذہن پر دلی والوں کا جو نقش بیٹھا تھا وہ ان کے اس دور کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہے:

دلی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت

بیچارہ چند یوم کو یاں میہمان ہے

غالب کی زندگی میں دہلی والوں سے مقابلہ شکست و فتح دونوں کا منظر پیش کرتا ہے۔ ابتدا

شکست سے ہوئی اور "گفتہ غالب" کو سننے اور پڑھنے والے نایاب رہے۔ بقول ان کے:

ہمارے شعر میں اب صرف دل جگی کے اسد

کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دور شاعری میں غالب کی فارسی کی جانب رغبت و انہماک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ



اہل دہلی نے ان کے کلام ریختہ کی قدردانی نہیں کی۔ فارسی کا ذوق خواص دہلی تک محدود تھا۔ دہلی کا یہ ”ادبی اشرافیہ“ غالب کا ہمیشہ معتمد رہا لیکن غالب کی مشکل یہ تھی کہ اپنے فارسی شعر کے ذریعہ دو قلعہ معلیٰ تک نہیں پہنچ سکتے تھے جہاں ریختہ ذوق ادب کا جزو بن چکا تھا جہاں سخن فہم شاہ ظفر تھے اور سخن گو استاد ذوق۔ ایسی فضا میں غالب کو نہ کوئی طرفدار مل سکا نہ شہ کی مصاحبت حاصل ہو سکی۔

غالب کی انانیت کے لیے یہ کھلا چیلنج تھا۔ ایسی انانیت کے خلاف جس کی پرورش نسلی تفاخر اور علمی پندار کے ماحول اور روایات میں ہوئی تھی۔ غالب سے قبل نامور اردو شعرا اور ہارسے بھی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی۔ سپاہی پیشہ بھی ہوئے ہیں اور سجادہ نشین بھی لیکن غالب کا تعلق عمائدین کے ایک ایسے طبقہ سے تھا جس کے ہاتھوں سے مال و منازلت دونوں جا چکی تھیں اور حسرت و پندار رہ گئے ہوں۔ غالب کے حزن و رشک دونوں کا ماخذ و منبع یہی طبقاتی احساسِ زبیاں تھا۔ ان کی زندگی کا المیہ یہی تھا۔ ان کی حسرتیں ان کی حاجتوں سے زیادہ رہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔ مثلاً

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یا کس جسارت اور کتنے بے مثل طنزیہ حزیہ انداز سے شاعرانہ حدود میں رہتے ہوئے کہا ہے:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داؤ

یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کا حُزن عشقیہ واردات کا نہیں بلکہ سماجی واقعات و حالات کی پیداوار تھا۔ ان کے کلام میں حُزن کی ایک زیریں لے ملتی ہے اور ایک طرح کی شدید نا آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کی حرماں نصیبی ملتی ہے۔ جس کا بچپن اور ابتدائے شباب شمع و شاہد و شعر و شراب میں گزرا ہو اور نامساعد حالات کے نتیجے میں خود کو ”اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے“ کا مصداق پاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بڑے فنکار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ غالب کے حُزن کو اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش منظر میں دیکھا جائے تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک زبردست شکست و ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں۔ جس دنی میں ان کا ورود ہوا تھا، وہ ”دل لینے والی“ دنی نہ تھی بلکہ ایک اجڑتا ہوا دیار تھا۔ ان کے چاروں طرف شگستگی کا عالم تھا



اور اس عالم میں خود ان کی شخصیت کی شکستگی نے الہیہ کے احساس کو مکمل کر دیا تھا۔  
ایک ایسی انفرادیت جو ”آگہی اور غفلت“ دونوں کو اپنی ”نسبت“ سے دیکھتی ہو اور  
جس کا حال یہ ہو:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق  
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

وہ ماتم یک شہر آرزو کی صلیب کا ندھوں پر اٹھائے نہ پھرے تو اور کیا کرے۔ غالب  
کے حزن کے بیشتر ماخذ مادی ہیں۔ ان کا غم زیادہ تر ”کھانمیں کے کیا“ کا غم ہے۔ ہر چند کہ وہ غم  
مشق کا بھی تذکرہ جا بجا کر دیتے ہیں۔ یہ عیش غم بھی ہے۔ فانی نے بھی ایک قطعے میں جو اپنے سنگ  
مزار کے لیے لکھا تھا۔ ”خدا داشت“ کی طنزیہ شکایت کی ہے۔ غالب نے ”ہم بھی کیا یاد کریں گے  
کہ خدا رکھتے تھے“ محض اس لیے کہا ہے کہ ”زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب۔“ دوستوں  
عزیزوں، شاگردوں اور شاہد خدا سب سے غالب کے تقاضے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے  
کہ ”کس کی حاجت روا کرے کوئی۔“ اقبال کا خیال ہے ”کرتی ہے حاجت شیروں کو رو باہ“ لیکن  
اسد اللہ خان کو حاجت ہی نے شیر بنا دیا تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

از مہر جہاں تاب امید نظرم نیست  
وین تفت پُر از آتش سوزاں بسرم ریز  
کچھ تو دے اے فلک نا انصاف  
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی  
پُر تہیہ ستم و بے برگ خدا یا تا چند  
بہ سخن شاد شوم کایں گہر از کان منست  
آپ کا بندہ اور پھروں بنگا  
آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غالب کی حاجت مندی کا معتبر ترجمان بھی نہیں کہہ سکتے۔ آلام

روزگار کے اظہار میں آسودہ حال شعرا کا بھی یہ لب و لہجہ رہا ہے۔ جو اتنا واقعاتی نہیں ہے جتنا روایتی لیکن غالب کے سوانح حیات کے بعض مخصوص سیاق و سباق میں ان اشعار کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راوی پر بھی نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، غالب نہ تو الم کے شاعر ہیں نہ ان کی شاعری المیہ ہے۔ تاہم ایک زوال آمادہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مہذب الم کی کیفیت ملتی ہے۔ جس کے لیے حُزن کا لفظ استعمال کرتا رہا ہوں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ حزنِ نیا ہے۔ حسرت، داغِ تمنا، بلا، برق و غیرہ کے الفاظ جو ان کی شاعری میں بار بار آئے ہیں وہ اس کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت و سلطنت و شہرت سے عام بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک ”عالم بیرنگی“ کہ جہاں ”نہ تماشا ہے نہ ذوق“ کی تمنا کی ہے وہ بھی ایک قسم کے ذاتی حُزن کا اظہار ہے۔

غالب کے جذبہٴ رشک اور حُزن کا ماخذ ایک ہی ہے یعنی ان کی شدید انفرادیت اور مادی نا آسودگی۔ وہ صبر و شکر کی صفات سے نا آشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ نا آسودگی اپنی شدید شکل میں بیزاری اور بے دلی ہائے تماشا“ کی کیفیت پیدا کر لیتی تھی لیکن عشقیہ واردات کے بیان میں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ غالب سے زیادہ مہذب رشک کرنے والا اردو شاعری میں پیدا نہیں ہوا۔ غالب کے عشقیہ واردات میں کانوں کو آنکھوں اور آنکھوں کو کانوں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے حسن کی جھلک پہلے کون پاتا ہے۔ رشک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ جب انسان خود اپنے سے رشک کرنے لگتا ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے  
میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے  
غالب کے اس رشک کا تصرف ایک جگہ محبوب تک پہنچ چکا ہے۔ مثلاً  
نخوتِ نگر کہ می خلد اندر دیش زرِ شک  
حرفے کہ در پرستشِ معبود میرور



بیرون میا ز خانہ ہنگام نیم روز

رشتک آدم کہ سایہ بہ پایوں میرو

اس رشتک کا مورد زیادہ تر خود غالب کی ذات ہے لیکن ان کے عشقیہ واردات میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل

میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

غالباً میر جیسا مہذب عاشق اس سعادت کو کبھی ہاتھوں سے نہ جانے دیتا کہ محبوب اسے اپنی گلی میں دفن ہونے کا اعزاز بخش رہا ہے۔ غالب کی انسانیت اور جذبہ رشتک کو ملحوظ رکھیے تو انکی عشقیہ واردات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آ جائے گی۔ غالب نے اردو غزل کی عشقیہ روایت کو جو پہرہ لگی پیچ میرزی اور کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل جانے سے عبارت تھی۔ ایک مردانہ آن بان عطا کی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہیں۔ ان کا بس چلے تو محبوب سے اپنے ناز خود اٹھوائیں، وصول دھپنے تک تو ان کے عشق کی نوبت ایک ہی بار پہنچی لیکن اپنے ناز اٹھوانے کی واردات ان کے یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے حسن کو شاید غالب ہونا پڑتا ہے ورنہ معمولی درجے کے محبوبوں سے صاف گہر دیتے ہیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

غالب کے اس رشتک میں ان کی غیر معمولی نسلی حمیت کو بھی دخل ہو سکتا ہے جس کا وہ اپنے کو ناماندہ سمجھتے تھے۔ غیرت، حمیت اور رشتک کا اونچے درجے کے جانوروں اور اعلیٰ قبیلے کے افراد و اشخاص میں پایا جانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ اس وقت سے برسر کار ہے جب انسان پہلے پہل تہذیب و تمدن کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک یہ حس کافی کمزور ہو چکی ہے۔ شاید اس وقت معدوم ہو جائے جب وہ تہذیب کی آخری حدود پر پہنچ جائے۔ ان برکتوں کے آثار کچھ تعجب نہیں غالب نے اپنے ہی عہد میں دیکھے ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے غالب کا عشق وارداتی نہیں تصور آتی ہے اس لیے انیسویں صدی میں یہ بیسویں صدی کا عشق تھا۔ جب انہوں نے کہا:

تم جانو تم کو نیر سے جو رسم و رادو ہو

مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اس میں قطع کی بات ”مجھ کو بھی پوچھتے رہو“ ہے باقی حسن مطلع۔

موضوعات غزل کا ابدی مشاٹ، عاشق، محبوب اور رقیب ہے۔ غالب کے ہاں محبوب کا

وہ احترام نہیں ملتا جو ہمارے ادب کی روایت رہی ہے۔ رقیب کو بھی وہ نہیں بخشے۔ اپنی بواہوی کو عشق

اور بواہوی کے عشق کو بواہوی جانا ہے۔ کبھی محبوب کو خدا کے ہاتھ سوپنے میں شامل کرتے ہیں اور کبھی

اسے رقیب کے سپرد کر دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو محترم یا محترمہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس

وجہ شاید باز کے معاملات حسن و عشق کے پس پردہ اکثر کسی ”شاید بازاری“ کی موجودگی کا احساس ہو

ہے۔ یہ متوسط طبقے کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں میر صاحب کے عشق کی حسرتی یا کھل اور کھٹک نہیں

ملتی۔ یہ ”عشرت صحبت خوباں“ کا عشق ہے جس کے سامنے ”عمر طبعی“ بھی بیچ ہے۔ کہتے ہیں:

عشرت صحبت خوباں ہی غنیمت جانو

نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہ سہی

غالب اس عیش کوشی کے باوجود عمر طبعی پا گئے۔ تاہم ان کے خطوط اور دوسری تحریروں

میں آخر عمر کے درد و در ماندگی کے جوتہ کرے ملتے ہیں وہ بڑے المناک ہیں۔ سجاد انصاری نے لکھا

ہے کہ ان کو غیبی سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن وہ قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتے ہیں۔ غیبی میرا

ایمان ہے اور غالب کو عزیز رکھتا ہوں اس لیے امید ہے کہ غالب کے قاتلوں کا حشر دیکھنے میں مجھے

آسانی ہوگی۔

غالب کی تمام شاعری میں اقبال کی مانند عبورت مفقود ہے۔ اقبال نے عشق کی واردات

نیرارضی یا ما بعد الطبیعیاتی سطح پر پیش کی ہے۔ غالب کا عشق نہ جنسی ہے نہ روحانی، وہ حسرت و عسرت

کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں حسن نسوانی کے مرقع نہیں ملتے۔ زلف، کاکل، نگہ،

اور مژدہ بآئے دراز سے قطع نظر، انہوں نے اجزائے یا اعضائے حسن کا کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے۔

آنکھوں کے حسن پر جبکہ متقدمین عیش و عشق کرتے ہیں۔ غالب سرسری آئینہ رجاتے ہیں۔ دہن برائے

ہیت ہے اور لب برائے نام لیکن نگہ اور مژدہ کی خلش انہوں نے ساری عمر محسوس کی ہے۔



غالب شاید اردو کے پہلے غزل گو ہیں جنہوں نے ”غم روزگار“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ انسان کے لیے غم روزگار اور غم عشق لازم و ملزوم ہیں۔ ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ غم سے نجات غم عشق کم ہونے پر بھی غم روزگار چھوڑ جاتا ہے۔ روٹے پر ایمان رکھنا اور خستہ و برفاب کی آرزو کرنا عجیب سی بات ہے۔ جیسے روزے سے زیادہ روزی عزیز ہو۔

چہ بزراعت آزادی خوری غالب  
ترا کہ این ہمہ با برگ و ساز باید بود

اس برگ و ساز کے لیے تک و دو غالب کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ اسی کی خاطر انہوں نے ”بوس سیر و تماشا“ کم ہونے کے باوجود سفر کلمتہ کی معوبتیں اٹھائیں۔ اسی غرض سے انہوں نے کمپنی بہادر کے چھوٹے چھوٹے افسروں کی مدح سرائی کی۔ ایک امید موہوم پر ملک و کٹوریہ کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سائے کو پکڑتے رہے۔ مسٹر سیسل بیڈن سے کہتے ہیں:

حیف باشد کہ ز الطاف تو ماند محروم  
بچو من بندہ دیرین و نخواستہ کہن

جیمس ٹامسن کی شان میں ایک قصیدہ نما غزل یا غزل نما قصیدہ ہے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تا بسویم نظر لطف جیمس ٹامسن است  
ہمزاد ام کلبن و خادم گل و خاکم چمن است  
بیکسی ہائے من از صورت حالم دریاب  
مردہ ام بر سر راہ و کف خاکم کفن است

غالب اپنی حاجت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند معلوم ہونے لگتے تھے۔ عرقی صاحب کے مرتبہ خطوط نے اس نقاب کو جہاں تہاں سے اٹھا دیا ہے جو غالب کی شخصیت پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف ایسے آزاد و خود ہیں کہ

اٹھے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

دوسری طرف دوستوں، عزیزوں اور رئیسوں کی داد و بخش کے دروازوں کو تمام عمر

کھنکھاتے رہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا ہاتھوں کو شرمائے یہ برابر میرے گریبان اور  
 جہان کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ کاش کبھی وہ اس پر بھی غور کرتے کہ ان کے پاؤں اور  
 چادر کی دائمی کشاکش پر کون کس کو شرمائے۔ غالب معاشی پریشانیوں کے باعث کبھی کبھی شعر و سخن  
 سے اس قدر بیزار ہو جاتے کہ وہ اسے بربادی فرصت سے تعبیر کرتے۔ وہ تمام عمر ایک اکبر، ایک  
 شاہجہاں اور ایک ابراہیم عادل شاہ کا خواب دیکھتے رہے اور باوجود اس کے کہ ظہوری کے سب سے  
 زیادہ معتقد و مداح رہے ہیں۔ کہتے ہیں۔

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے

عادل شہ سخن رس دریا نوال کو

سخن رسی تو ظفر کے پاس بھی تھی لیکن وہ دریا نوال نہیں ہو سکتے تھے۔ متاع و منزلت کی  
 حسرت غالب کو تا عمر رہی۔ اس حسرت نے اردو غزل کو ایک نیا موضوع دیا ہے۔ موضوع سخن کی  
 حیثیت سے غم روزگار کا تذکرہ غالب کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غالب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک  
 راز ہو سکتا ہے۔ لیکن جب سے دنیا قائم ہے روزگار کا غم زندگی کا جزو بن گیا ہے اور ہر کس و نا کس  
 نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا ظہار ضرور کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر اصولی یا عمومی رنگ میں  
 کی گئی ہے اس لیے شکایت کرنے والے کو کبھی کسی نے قابل مواخذہ نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پر  
 سراہا ہے۔ لیکن آلام روزگار کی شکایت کا نغمہ یا نوحہ غالب کے ہاں اتنے اونچے سُر وں میں ملتا ہے  
 کہ گھر کی رونق گھر کی رسوائی سے جا ملی۔

غالب کی شخصیت انوکھی اور پہلو دار نہ ہوتی تو شاید ان کا کلام اس درجہ دل نشین اور فکر  
 انگیز نہ ہوتا۔ اس تہ دار شخصیت کے اظہار کے لیے انہوں نے بڑی جانفشانی اور تجربے کے بعد ایک  
 ایسی "طرح دیگر" اور ایک ایسا "اندازِ بیاں" ایجاد کیا جو آج تک اپنی مثال آپ ہے۔ حالی نے  
 جو حکم غالب کی فارسی شاعری پر لگایا ہے وہی ان کے اردو کلام کے بارے میں دہرایا جاسکتا ہے کہ  
 اس قدر جامع حیثیات ادبی شخصیت نے اردو غزل کے میدان میں ظہور نہیں کیا۔ غالب کے اس فنی  
 کمال کا تجزیہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کی روایات  
 سے حتی الوسع گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور اپنی فارسی شناسی سے اردو کو ایک نئی حیثیت ایک نئی



قامت اور ایک نیا لہجہ بننا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے اور ہر موضوع کے اظہار میں ان کا مخصوص طرز بیان کارفرما ہے۔ ضمناً یہاں بھی یہ یاد رکھیے کہ غزل بجائے خود موضوعات کے تنوع کی جنت ہے۔ غالب کے یہاں اقبال کی طرح مباحث یا مسائل کا تنوع نہیں ہے، نہ ان پر قطعی اور ترشے ہوئے فیصلے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا مفکر، متقن، مجتہد یا مہاتما نے۔

غالب کے یہاں جذبے کی شدت یا حرارت تو نہیں ملتی جو میر کی شاعری کی جان ہے لیکن غالب کا بہترین کلام جذبے سے عاری نہیں۔ یہ جذبہ خیال کے تدار نقاب میں نمودار ہوتا ہے۔ مثلاً

شع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

بظاہر اور بعض ایسے شارحین کے نزدیک جو محض صنائع بدائع کے متلاشی و معرف ہوتے ہیں۔ غالب نے یہ شعر شمع، شعلہ دھواں اور سیاہی کے تماز سے کی خاطر کہا ہے۔ یعنی شعر کی پرداخت تمام تر خیالی ہے لیکن دراصل غالب نے اس پوری غزل میں اپنے مرتبہ عاشقانہ کا اظہار بڑے ہی بھرپور، دلہنہ و دل نشین انداز اور لہجے میں کیا ہے۔ اس قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

روایتی شارح یہ کہہ کر آگے بڑھ جائیں گے کہ مرزا غالب نے حکایت اور قلم کی خوب رعایت رکھی ہے لیکن یہ شعر صنعت گرمی کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے پیچھے جنون غالب اور عشق غالب کا احساس ملتا ہے اور ایک عظیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔ اس لیے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب محض خیال اور فکر کے شاعر ہیں جذبے کے نہیں۔ عظیم غنائیہ شاعری میں جذبے کی گرمی نہیں روشنی ملتی ہے اس کا احساس غالب کے ان اشعار میں بھی ہوتا ہے جو خالص فکری کہے جاسکتے ہیں مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں



آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز      پیش نظر ہے آئینہ ہر دم نقاب میں  
غالب کی غزلوں کی ندرت ان کے فکری لہجے میں ہے۔ ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس  
لیے کہ ان کے ہاں اقبال کی طرح کوئی منظم فکر نہیں ملتی۔

غزل میں فلسفہ یا منظم فکر یا پیام نہ ملے تو یہ غزل گو کا قصور ہے نہ غزل کا۔ غزل اس قسم کی  
کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اردو کو منظم فکر کی شاعری اقبال کی وی  
ہوئی ہے۔ غزل میں زیادہ تر شاعر کا ”موؤ“ ملتا ہے۔ موؤ جلد جلد بدلتا رہتا ہے۔ فکر نہیں بدلتی۔ موؤ  
پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ فکر طرح طرح کی پابندی اور جواب دہی کے زخموں میں ہوتی ہے۔ بعض  
شاعروں میں موؤ نسبتاً زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غلطی سے فکر یا ”پیام“ کا درجہ دے دیتے ہیں۔  
غالب کی مابعد الطبیعیاتی سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعارے اور تلمیذات بھی  
وہی ہیں جو اس حقیقت کے اظہار کے لیے فارسی اور اردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے  
ہیں۔ مثلاً دریا اور قطرے کی نسبت، شمع و پروانے کی نسبت، ذرہ اور صحرا کی نسبت، پر تو خور اور شبنم کا  
رشتہ۔ انہوں نے مظاہر کی حقیقت کو بھی ”حلقہ دامن خیال“ سے تعبیر کیا ہے اور کبھی ”ہر چند کہیں کہ  
ہے نہیں ہے“ کہہ کر ختم کر دیا ہے۔ فلسفی سے زیادہ ان کو اپنے ولی ہونے پر اصرار ہے۔ اردو اور  
فارسی دونوں دواوین میں یہ دعویٰ موجود ہے۔ میں غالب کی ولایت کا قائل نہیں ہوں اس لیے اور  
کہ آپ بھی میرے ہمنا ہیں۔ والی مملکت سخن وہ یقیناً ہیں اور اس مملکت میں انہوں نے فرماں  
روائی ہوش و خرد کے ساتھ کی ہے۔ غالب سے پہلے اردو غزل یا تو ردیاتی تھی یا میر جیسے اچھے اور  
سچے شاعروں کے یہاں ”جراحاتوں کا چمن“ تھی۔ غالب نے پہلی بار اسے فکر کا انداز اور لہجہ بخشا۔  
یہی ندرت غالب ہے اور اسی میں غالب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعر غالب کی شخصیت کا اظہار  
ہے۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی۔ اس لیے ان کے اشعار پہلو دار ہیں۔

فنون لطیفہ میں فن کوئی بندھاؤ کا میکینیکل یا ریٹیکل عمل نہیں ہوتا۔ ہر فنکار اپنا فن ساتھ لاتا  
ہے۔ غالب ایک چابک دست فنکار ہیں وہ شعر نہ تو رعایت لفظی کی خاطر کہتے ہیں نہ صنعت گری  
اور بازیگری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور سامع کے دل میں اتارنے کا ذہب ان کو خوب آتا  
ہے۔ وہ علم بلاغت کے تمام تصنع و ترصیع کو موقع محل کے لحاظ سے برسر کار لاتے ہیں۔ انہوں نے



ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتب باغیت میں کوئی نام نہیں جیسے بھوں کے وہ عشوے جن کو کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے۔ اسی سبب سے ان کا ہر لفظ ”گنجینہ معنی“ کا طلسم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے لیے یہ زلف گرہ گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب زنجیر پا بن جاتا ہے۔ کہتے ہیں:

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح

میرے اجمال سے کرتی ہے ترشح تفصیل

لفظوں کے استعمال کا جیسا غیر معمولی شعور غالب کو ہے اردو کے بہت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف ان کو فارسی فرہنگ و آہنگ پر عبور و دوسری طرف دلی کے روزمرہ اور محاورے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے انداز سے بساط شعر آراستہ کرتے ہیں۔ روزمرہ کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے  
گلی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو  
کہا تم نے کہ ”کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی“

بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ”ہاں کیوں ہو“

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالب کو دلی کے روزمرہ پر کتنا غیر معمولی عبور تھا۔ لیکن غالب کی اردو نہ تو قلمِ معلیٰ کے اکابر کی وہ شوخ و شنگ اردو تھی جس کا نمونہ داغ کی شاعری میں ملتا ہے نہ دلی کے بازاروں اور کرخنداروں کی اردو غالب کی اردو خوش نوایاں اور شرفائے دہلی کے ایوانوں اور محل سراہوں کی اردو تھی۔ آپ کے علم میں ہو گا، غالب نے اپنے ایک خط میں لفظ ”تئیں“ پر جسے دہلی والے اس وقت بھی بولتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رواں ہے، کس

برقی و بیزاری کا اظہار کیا ہے وہ اس لفظ کو نہ صرف متر و گنگ بلکہ مرد و قرار دیتے ہیں۔ غالب نے اردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی ان کے اردو کلام میں روزِ مرہ اور محاورے پر جو قدرت مافی ہے، صرف اس سے ان کی غیر معمولی قدرت بیان کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے      وہ بھی گر چاہیں تو پھر کیا چاہیے  
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے      یہ جاننا اگر تو لگتا نہ گھر کو میں  
ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں      نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی  
ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی

جس کو ہودین دل مزین اس کی گلی میں جاتے ہیں

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت

پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

ان اشعار میں دہلی کا بھرپور لہجہ ملتا ہے۔ ایسی سادگی جس میں پڑکاری بھی ہے۔ ایسی پڑکاری جو الفاظ سے نہیں بلکہ لہجے کے اتار چڑھاؤ سے برآمد ہوتی ہے۔ روزِ مرہ اور محاورے سے کھیلنا اور کھانا اردو شعرا کا ہمیشہ سے بڑا محبوب مشغلہ رہا ہے جیسے روزِ مرہ اور محاورہ ہی شاعری کا مقصد اور زبانِ دانی کا معیار رہ گیا ہو۔ غالب نے روزِ مرہ کو کلیۃً اپنا دستِ نگر رکھا ہے، اس کے دستِ نگر کہیں بھی نہیں ہوئے۔

حالی نے غالب کی فارسی نظم و نثر پر حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ امیر خسرو کے بعد اس باب میں ایسا صاحبِ کمال سرزمینِ ہند سے اٹھا ہے نہ اٹھے گا۔ فارسی کے بعض مبصرین کا خیال ہے کہ غالب کے فارسی مرکاتب کے تبصرہ و تحسین پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میری ماہرانہ ہرگز نہیں لیکن نیاز مند اندہ رائے ہے کہ فارسی میں غالب کا اصلی کمال ان کی مثنویات اور قصائد میں ظاہر ہوتا ہے، ان کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ ابلاغ کی وجہ سے ظہوری کی غزلوں سے عقیناً زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے ظہوری خفائی اور غالب ظہوری ہیں۔ تاہم وہ اب تک اہل زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وزن و وقعت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غالب مہر و فیاض سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر دستِ گویا آتشکدہ ایران سے شعلہ و شرار لائے ہوں، اچھے وہ



عبداللہ کے بیٹے اور کمیدان غلام حسین کے نواسے۔ بچپن خود ان کے بیان کے مطابق لہو و لعاب میں گزرا۔ ایک صورت میں فارسی غالب کی اکتسابی زبان ٹھہری۔ اکتسابی زبان میں لکھنے والا اہل زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقیع نہیں ہوتا۔ شاعری زبان کا بڑا ہی لطیف اور ماہرانہ عمل ہے۔ اس میں ہر لفظ کے معنی و معنویت اور محل و موقع کا بڑا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سبک ہندی کے پیرو تارخ ادبیات ایران میں اب تک کوئی قابل لحاظ مقام حاصل نہیں کر سکے ہیں اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ غالب کا ”پیرنگ محمود اردو“ ہی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شعر کی شہرت گہتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انہوں نے یہ محسوس بھی کیا ہو جیسی تو کہتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک باز پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب ذولسانی (اردو اور فارسی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ تر اردو کا ہے۔

دوسرے دور سے فارسی شاعری پر خاص توجہ ملتی ہے۔ ذولسانی شاعر ہونے کی حیثیت سے اس بات کا امکان تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مماثل اشعار کثرت سے ملتے۔ تعجب ہے کہ ایسا نہیں ہوا گئے چنے چند اشعار کے جو پیش کیے جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں:

۱۔ اندراں روز کہ پرش روداز ہرچہ گذشت

کاش باما سخن از حسرت مانیز کنند

نامزدہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داو

یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

۲۔

ہائے ایں پنچہ کہ با جیب کشاکش دارد

بود بادامن پاکت چہ قدر ہا گستاخ

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں

کبھی جاناں کے دامن کو کبھی میرے گریباں کو

۳۔

گلے بر گوشہ دستار داری

خوشا بخت بلند باغباناں

ترے جواہر طرف کلاہ کو کیا دیکھیں

ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

یا

گوہر کو عقد گردان خوبان میں دیکھن  
کیا اوج پر ستارہ گوہر فروش ہے

۴۔

دیگر زساز ہے خودی ما صدا بجوئے  
آوازے از گشتن تار خودیم ما  
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز  
شکستہ رنگ توار عشق خوش تماشا صیست

۵۔

بہار دہر برنگینی خزان تو نیست  
ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا  
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے  
لالہ و گل دم از طرف مزارش پس مرگ

۶۔

تا چہادر دل غالب ہوش روئے تو بود  
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں ورنہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دو غالب تھے۔ ایرانی نژاد اور ہندی نہاد۔ لسانی اور معنوی اعتبار سے ان کی فارسی میں کلاسیکی توانائی اور طنطنہ ملتا ہے۔ لہجہ عام طور پر فکری ہے۔ استوار و ہموار۔ فارسی شاعری میں بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کرتے۔ اردو میں اتنی احتیاط یا احترام ملحوظ رکھنا شاید ضروری نہیں سمجھتے۔ اردو کلام میں وہ جتنے بے تکلف نظر آتے ہیں اتنے ہی فارسی میں باادب ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مادری زبان اور اکتسابی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے۔ اس لیے غالب کے فارسی کلام میں چاشنی نہیں ملتی۔ اس کے



برعکس اردو میں روزمرہ کی لذت اور طنز و مزاح کا بائبلین ہے۔ فارسی کے اہل زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں جا بجا روزمرہ سے انحراف بھی ملتا ہے۔ غالب کتنا ہی کہتے رہیں:

بود غالب عندلیب از گلستانِ نجم

من ز غفلتِ طوطی ہندوستانِ نامید مش

ہیں وہ طوطی ہندوستان ہی۔

اپنے عصر کے جمالیاتی فکر کے مطابق غالب بھی شعر کا الہامی تصور رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعرانہ مضامین فیب سے خیال میں آتے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو بیت کا پوری طرح شعور تھا۔ اپنے خطوط میں انہوں نے لفظوں کے تعین مفہوم سے بار بار بحث کی ہے اور نئے نئے نکات پیدا کیے ہیں۔ ہر چند وہ صحیح معنوں میں لغت نویس نہیں تھے اور زبان قاطع کے سلسلے کی بحث میں پڑ کر اپنی عزت و شہرت کو خطرے میں ڈالنا ہم لغت شعر پر ان کی بڑی اچھی نظر تھی۔ لفظ کی اس اہمیت کے باوجود غالب کی جمالیاتی فکر ”ماورائے لفظ“ کی قائل تھی۔ معنی ان کے نزدیک پیکرِ لطافت تھے۔ اور لفظ پیکرِ تحریر۔ اس لیے اکثر معنی پیکرِ تحریر میں نہیں ڈھالے جاسکتے ہیں۔ کہتے ہیں:

فنِ مازِ لطافت نہ پذیرِ تحریر نہ شود گردِ نمایاں زرم تو سن ما

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شعرا اپنی انتہائی لطافت میں ذوقیات سے تعلق رکھتا ہے، تشریحات سے نہیں۔ مولوی کرامت علی کو ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں ”اس شعر کا لطف وجدانی ہے بیانی نہیں“ لفظ و معنی کے اس باہمی ربط کو پیش نظر رکھتے ہوئے منشی ہر گوپال تفت کو لکھتے ہیں۔ ”بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ بیانی نہیں۔“

غالب فنِ شعر کی ترقی کے لیے سازگار ماحول ضروری سمجھتے تھے۔ تفت ہی کو لکھتے ہیں:

”زیست بسر کرنے کے لیے کچھ تھوڑی سی راحت و رکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہیں۔“ ان کی شاعری کے اصل محرکات ”مضمون آفرینی“ اور ”ذوق نواہنی“ ہیں۔ بعض اوقات ”رعنائی خیال“ کا محور کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً:

تھی وہ ایک شخص کے تصور سے

اب وہ روحانی خیال کہاں

روحانی خیال کی تہ میں ایک مادی شخصیت اور وجود کی موجودگی، غالب کے تخلیقی عمل کو حاکم کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ ہر خیال کی تہ میں کسی مادی بنیاد کا ہونا ضروری ہے۔ غالب کی جمالیات میں جذبے پر ہر خیال کو فوقیت حاصل ہے۔ لفظ خیال سے مرکب تراکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوت تخیل غالب کو مضمون اور معنی آفرینی کی جانب کھینچتی ہے۔ اس کی ترجمانی ”مستانہ طے کروں ہوں رو وادی خیال“ میں ملتی ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ تفتہ کو لکھتے ہیں: ”فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے خمیر میں اس طرح جا گزریں ہیں جیسے فو لاد میں جوہر۔“ مفتی میر عباس کو لکھتے ہیں: ”فارسی کے ساتھ ایک مناسبت اذی و سرمدی لایا ہوں غالب غلطی العام کے قائل نہ تھے۔ کہتے ہیں: ”اپنا ذوق فارسی اور مسلک، خلاف جمہور“ اردو غزل میں بنیم کا حسن طبیعت غالب کا عطیہ ہے۔ لیکن اس ذوق فارسی کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا گیا ہے غالب کا لسانی ماحول شرفائے دہلی کا تھا جہاں قلعہ معلی کا محاورہ رائج تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نہایت شستہ اردو میں مکتوب نگاری کر سکے۔ اردو شاعری کو اپنی فارسی دانی کے اثر سے نہ بچا سکے لیکن رقعات میں فارسی انشاء کا مطلق اثر نہیں ملتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مبداء فیاض سے فارسی میں دستگاہ ملی ہو یا نہیں اذوق و اضوابط ان کے خمیر میں اس طرح پیوست تھے جیسے فو لاد میں جوہر۔ اردو میں انہوں نے نہ صرف غلطی العوام بلکہ غلطی العام سے بھی پرہیز کیا۔

غالب نے اپنے بدیسی یا دلایتی (سلجوقی ترک) ہونے کے امتیاز اور اپنی ناقدری کے احساس کا اظہار بار بار اور طرح طرح سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک حد تک ان کے کلام اور لب و لہجہ کی پہچان بن گیا ہے، ان کا حسن بھی۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب ہندوستان کے بجائے اپنے اسلاف کے دربار میں پیدا ہوئے ہوتے اور ہندوستان سے اتنے ہی دور اور بے گانہ ہوتے جتنے کہ تین چار پشت پہلے ان کے قبیلے کے بزرگ تھے تو غالب وہی غالب ہو سکتے یا نہیں جو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے سامنے ہیں اور آج تمام مہذب ممالک میں ان کی شاعری اور شخصیت پر اہل فکر و نظر



عقیدت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے فارسی کلام کے بارے میں اس سے پہلے گفتگو آچکی ہے۔ نجم جس سے نسبت رکھنے پر ان کو اتنا اصرار ہے ان کی فارسی اور فارسی کلام کو وہ درجہ نہیں دیتا جس کا دعویٰ یا ارمان غالب کو رہا۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ اعرابی (غالب) ہندوستان آکر کعبہ تک پہنچے۔ کا ورنہ ترکستان یا ترکستان کے راستے ہی میں کہیں رہ جاتا۔ غالب کی جینیس کو اگر اردو اپنے تمام حسن و ہنر کے ساتھ نہ ملی ہوتی اور مغل تہذیب کا عظیم ورثہ اور اردو شعر و ادب کی آرم و درو روایات اور اس کا مخصوص تار و پود نیز دہلی کا سخت گیر شاید سماج نصیب نہ ہوا ہوتا غالب اردو شاعری اور مکتوب نگاری میں شہرت عام اور بقائے دوام کا درجہ شاید حاصل نہ کر سکتے۔ اس طور پر غالب کا اردو شاعری پر جتنا احسان ہے اس سے کچھ کم احسان اردو شعر و ادب کا غالب پر نہیں ہے۔ بات چھڑ جاتی ہے تو سلاسل رد عمل (Chain Reaction) کی زد میں آکر قیامت یا کسی کی جوانی تک ضرور پہنچتی ہے۔ چنانچہ غالب کے بارے میں اگر اردو اور دہلی ایک کٹر ٹیڑھی (فردوسی) کی گفتار کو دہراویں تو بیجا نہ ہوگا یعنی غالب کو ہم نے رستم و استان بنادیا ورنہ وہ سیستان کے ایک معمولی پہلوان تھے اور وہیں رہ جاتے۔

فردوسی نے شاہ نامہ لکھ کر کہا تھا۔ ”نجم زندہ کروم وریں پاری“ اسی اعتماد و افتخار سے غالب کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے اردو کلام سے فارسی کو ہندوستان میں زندگی نو بخشی۔ اس طرح ہندوستان اور ایران کی تاریخی و تہذیبی یکجہتی کو محکم تر اور مقبول تر کر دیا۔ غالب نے شاہ نامہ نو نہیں تصنیف کیا لیکن اردو میں فردوسی کے ظہور کے امکانات پیدا کر دیے۔ اس طور پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو جہاں تک زبان کا تعلق ہے فارسی کی بڑی معتبر سفیر اردو ہے، فارسی ہی کی نہیں اپنے ملک کی زبانوں کی بھی!

ایک بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ ہندوستان اور ایران کی کلاسیکی مثنویوں کا علم رکھتے ہوئے غالب کوئی بلند پایہ مثنوی فارسی یا اردو کو کیوں نہ دے سکے۔ فردوسی نظامی خسرو، جامی کی روایات ان کے سامنے تھیں۔ ایسی مثنوی کے لیے جس قدرت شعری اور قوت تخیل کی ضرورت ہوتی ہے وہ بھی غالب میں بیش از بیش تھی البتہ عقیدہ و عمل کی اس تپش و توانائی کی کمی تھی جو باہموم مذہب اور ماورائیت کی دین ہوتی ہے اور جس کے بغیر بڑے کام انجام نہیں پاتے۔ غالب میں



مصنویت تھی، عینیت (آئینہ لازم) نہ تھی۔ کبھی کبھی اغراض کو اقتدار پر ترجیح دی جاسکے۔ انہوں نے فارسی میں متعدد مختصر مثنویات تصنیف کی ہیں جو اپنی جگہ پر خوب اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک بیان معراج میں بھی ہے۔ اس میں جہاں تہاں مولود شریف کا انداز آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غالب سے کم سے کم توقع کی جاتی تھی معراج پر لکھنے کا غالب کو حوصلہ بھی تھا اور صلاحیت بھی لیکن جن مکروہات و مصائب میں وہ مبتلا ہو گئے تھے، ان سے نجات پاسکے نہ ان سے مہمہ برآ ہو سکے۔ معراج و راصل مجاہد مفکر اور صاحب یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا فنکار میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور برسر عمل نہ ہوں گی۔ اس موضوع پر کوئی بڑی نظم (مثنوی) نہیں لکھی جاسکتی۔ مذہب و ماورائیت سے قطع نظر غالب اگر انحراف عظیم یا انکار ابلیس پر کوئی مثنوی تصنیف کر سکتے تو یقیناً ان کی غزلوں سے وہ کم مقبول نہ ہوتی۔ اس کے علاوہ اردو مثنوی کی قدر و قیمت میں جو گراں بہا اضافہ ہوتا اس کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

مگر غالب بھی کیا کرتے قدیم مثنویوں کی رزم اور بزم کی داستانوں کے لیے جس طرح کی اساطیری فضا مافوق الفطرت کردار، اور ان کے محیر العقول کارنامے سازگار ہوتے تھے، اب ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خالق پر اپنی قدرت حاصل کر لی ہے کہ تخیل کی تجوہ تراشی کا کیا ذکر، ماہ و مرتع کی تسخیر میں بھی اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پہلے تخیل کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے اب وہاں سے بھی آگے مشین میں بیٹھ کر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی تخیل کی پیرو مشین تھی، اب مشین کی گرد و راہ تخیل ہے۔ بائیں ہمہ مذہب اور ماورائیت کی وسعتوں میں انسان کی رفعت و رفاد کے ایسے سرچشمے ملتے ہیں۔ جن سے شاعری و شخصیت ہمیشہ شاداب و تازہ کار رہے گی۔ خارج ہمیشہ تسخیر ہوتا رہے گا۔ باطن ہمیشہ تجسس کا محرک اور تسکین کا موجب رہے گا۔ ”آنکھ یافت نشود آئیم آرزوست“ میں یہی رمز اور بشارت پوشیدہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حسن اور افادے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موقعوں پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقوال کو معرض گفتار میں لائے ہیں۔ شرب الامثال اسی طرح بنتے ہیں اور پھر نہیں مٹتے چنانچہ بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ عام طور پر جتنے اشعار مصرع فقرے اور تراکیب اقبال اور غالب کے کلام سے ہماری تحریر و تقریر میں بے



اختیار آتے ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبال اور غالب یا غالب اور اقبال کے بعد میر ہیں۔ اس کے بعد بقیہ اور کس شاعر کے اشعار یا مصرع ضرب الامثال کے طور پر زبان پر رواں ہوتے ہیں اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ سوسائٹی پر کس طرح کے شاعر اور شاعری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں داغ اور امیر اور ان کے قبیلے کے شاعروں کے کلام سے سوسائٹی متاثر تھی، اس لیے ان کے اشعار اور مصرع زبان پر آتے تھے۔ اس کے بعد معاشرے کا مذاق بدلا اور بلند ہوا تو غالب اور اقبال کو قبول عام نصیب ہوا۔ غالب اور اقبال کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اردو سماج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی اور نامعلوم مدت تک باقی رہے گی۔ اس لیے کہ بحیثیت مجموعی اردو شعروادب کا معیار کافی بلند ہو چکا ہے اور اس کے مزید بلند ہونے کا مدار اس پر ہے کہ اردو میں غالب اور اقبال سے بڑا شاعر کب پیدا ہوتا ہے۔ مستقبل قریب میں تو نظر نہیں آتا۔

کسی شاعر کے شعر، مصرع یا فقرے کا ضرب امثال کی حیثیت اختیار کر لینا اس کے معاشرے کے ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے بڑی گرانقدر تحسین ہے جس کا حاصل کر لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غالب کو ایک مخصوص و مہتمم بالشان امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ ارباب فن و فکر نے اپنے کلام تصانیف یا تالیفات کے لیے اپنی پسند کے جتنے نام غالب کے کلام سے چنے ہیں کسی اور کے کلام سے نہیں۔ یہ نام کلیثا غالب کے اردو کلام سے لیے گئے ہیں۔ لیکن ترکیب آہنگ اور فربہنگ کے لحاظ سے تمام تر فارسی ہیں۔ حالانکہ اردو میں فارسی کی غیر معمولی آمیزش کے لیے غالب خاص طور پر بدنام ہیں دراصل غالب حالی اور اقبال نے ہمارے ذوق اور ذہن کو اردو شاعری سے ایک نئی وابستگی اور اس کا ایک نیا انشراح بخشا۔ ان سے ہم کو ایک نیا عہد نامہ ملا ہے۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معیار برابر اونچا ہوتا رہے گا۔ شاعری ہی کا نہیں ہماری رزم بزم کا بھی۔

اس معیار و میزان کے پیش نظر جب ہم ان شاعروں اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنہوں نے گذشتہ ۳۰-۳۵ سال سے شاعری کے تصورات اور شعر کی ہیئت اور مطالب کے اظہار و ابلاغ کے نئے راستے اور نئے وسیلے پیش کئے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہوگا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا، نہ لکھنے میں نہ بولنے میں، نہ سوچنے میں نہ



یاد رکھنے یا د آنے میں۔ پڑھیے تو فوت فرصت بستی کا غم و انگیز ہو جاتا ہے۔ اس کمی کی کمی اور کوئی اہمیت ہو یا نہیں اردو سماج اور شعر و ادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی سمجھی گئی ہے۔ کسی شاعر کے صحت مند تخیل، افروز اور فکر انگیز ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو۔ نہ کہ اس کے برعکس

خدا، عورت اور شراب ان چند موضوعات میں سے ہیں جن سے عہدہ برآ ہونے میں اچھے شاعر کو بڑی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے پل صراط ہیں جن پر سے عافیت و عزت سے گزر جانا آسان نہیں۔ پل صراط آخرت ہی کا نہیں اس دنیا کا بھی مسئلہ شاید اہم تر اور نازک تر! اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر لحظہ اس سے گزر رہا اور انعام یا عبرت سے دوچار رہتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پر کسی شاعر کے دو چار شعر بھی سن لوں تو ثواب یا گناہ سے قطع نظر یہ بتا سکوں گا کہ اپنے ذوق ظرف اور ذہن کے اعتبار سے وہ کس پایے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا دیرینہ رشتہ خدا سے مناجاتی یا سالانہ رہا ہے۔ اور موجودہ دور میں اتنی اکی یا حفظ مراتب سے بیگانگی کا۔ عورت سے سستی، تفریح و تعیش اکثر تفریح کا۔ نوجوان شعرا یہ سوچنا بھی گوارا نہیں کرتے کہ خدا سے انحراف یا انکار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ عورت، ادب معاشرے اخلاق اور اقدار سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پر قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقینا ہے۔ بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا ہو تو اس سے بحث نہیں لیکن ان کے علاوہ اور ان سے ایک علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں اللہ کے نائب ہونے کا۔ ایسا نائب جو اقتدارِ اعلیٰ کے جبر و قہر کا اتنا نہیں جتنا اس کی عظمت و حکمت اور رحمت کا نمائندہ اور نمونہ ہے۔ وہ خدا کی دی ہوئی استعداد یا اختیار کی بنا پر اس کے حضور میں اقتدارِ انسان اور نظم جہاں پر اپنے اثرات و رد عمل کا اظہار کرنے کا مجاز ہے۔ خدا کا منشا یہ نہ ہوتا تو اس نے انسان کو ان اعلیٰ صلاحیتوں سے سرفراز نہ کیا ہوتا جو صرف اسی میں پائی جاتی ہیں۔ غالب کے ہاں پہلی بار خدا کا تصور اپنے پیروؤں سے بٹا ہوا ملتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے جو خدا کے نائب یا نمائندے کا ہونا چاہیے۔ وہ خدا کی عظمت و حکمت و رحمت کا اتنا لحاظ یا احترام نہیں کرتے جتنا اپنی ذاتی حسرتوں اور محرومیوں کا ماتم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر ان کے یہاں اکثر دو سٹخ اور لب و لہجہ نہیں ملتا جو اس طرح کے کلام



میں لازم آتا ہے۔ غالب جبر پر طعن کرتے ہیں اختیار کا حق ادا نہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار قرار دے کر پیش دیتا بھی ہے قبول بھی کرتا ہے۔ یہ بات ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

غالب کے یہ چنا اشعار ملاحظہ ہوں:

لکھا کرے کوئی احکام طالع مولود	کسے خبر ہے کہ واں جنبش قلم کیا ہے
نقل کرتا ہوں اسے نغمہ اعمال میں میں	کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی
ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر	نہ ملی داد مگر روز جزا ہے تو سہی
ہوں منحرف نہ کیوں رہ دوں سم ثواب سے	میرا ہا اگا قلم سر نوشت کو
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود	پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے
نغزیں و خود پسند، بہ پیہم چہ میکنی	یا رب بد ہر بچو توئی آفریدہ باد

اردو شاعری پر غالب کے جو احسانات ہیں ان سے قطع نظر ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعری کا یوں بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے شراب کو اردو شاعری میں وہ درجہ دیا جو ہمارے شعرا اب تک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تصور پی کر بہک جانے میں تھا، اکثر بے پیے بھگنے کا۔ بد اطوار ہونے اور بے آبرو کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تطہیر تصوف سے کرنی چاہی یا تصوف کی گفتگو میں باد و ساغر کا جواز پیش کیا لیکن یہ دونوں کسی سطح پر ایک دوسرے سے سازگار نہ ہو سکے۔ تضاد میں توافق پیدا کرنے کی کوشش یوں بھی نہ خوش نیتی ہے نہ عقل مندی۔ تعجب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکایت کرے کہ اس کو قبل از وقت ایسے لوگوں میں اتارا گیا جن کو نہ مناسب ظرف نصیب ہوا تھا نہ ذوق۔ شراب پر کم شعر و ادب میں ایسے بے مثل اشعار ملیں گے جیسے غالب نے کہے ہیں۔ اس پاپے اور اس انداز کے اشعار نہ غالب کے فارسی کلام میں ملتے ہیں، نہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہ اشعار صرف غالب کہہ سکتے تھے، اردو میں کہہ سکتے تھے اور دہلی میں کہہ سکتے تھے جو اس عہد میں غالب اور اردو کا مجموعہ تھی ملاحظہ ہوں:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے	رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
جاں فزا ہے باد جس کے ہاتھ میں جام آگیا	سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں
پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار	رکھ دے کوئی پیانہ و صہبا مرے آگے



ساقی گرمی کی شرم کرو آج ، ورنہ ہم  
 پیالے الگ سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے  
 ہر شب پیانی کرتے ہیں سے جس قدر  
 پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے ، شراب تو دے  
 ہے دور قدح وجہ پریشانی صہبا  
 یکبار لگا دو خم سے میرے لبوں سے  
 کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ  
 ہے یوں کہ مجھے دروت جام بہت ہے

غالب کے ہاں خدا، شراب اور وہ خود ہیں۔ عورت نہیں۔ اقبال کے یہاں ایک اور چیز  
 بھی یعنی تصویر ابلیس جس کا ذکر یا عمل دخل ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یعنی مسلسل اور  
 آنکھ بند کر کے اس پر لعنت بھیجتے رہنا۔ اقبال نے شیطان کو قابلِ لعنت نہیں قابلِ لحاظ بتایا۔ اردو  
 شاعری میں اقبال پہلے شاعر ہیں جس نے انسان اور شیطان کو اس زاویے اور سطح سے پیش کیا جو  
 مصداق خداوندی اور عظمت انسان سے قریب و قرین تھا۔ اقبال نے خدا، عورت انسان اور شیطان کو  
 اردو شاعری سے جس طرح متعارف کیا، اس سے ہمارے ادب، ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے  
 اور محسوس کرنے میں بڑا گراں قدر انقلاب آیا۔

اس دنیا میں خدا کی نیابت جس طرح انسان نے کی ہے یا اس کو کرنا چاہیے تھا اور جو  
 اصل منشاء الہی اور تخلیق آدم تھا نیز انسان کی وکالت خدا کے حضور میں جس شایان شان طریقے  
 اور لب و لہجے سے اقبال نے کی وہ ان کا بڑا کارنامہ ہے جس میں اقبال کا مثل شاید ہی کسی اور شعرو  
 ادب میں نظر آئے۔ اس طرح اقبال نے انسان کی فکر و نظر کو ایک نئی وسعت اور اردو شعرو ادب کو  
 ایک نئی وقعت، ذمے داری اور روایت بخشی۔ اردو شاعری میں اقبال کے کلام نے وہ کیا جو کسی  
 امت میں صحیفہ آسمانی کے نزول سے دیکھنے میں آیا ہے۔ ان کا کلام اردو شاعری کے معیار کو کبھی  
 گرنے نہ دے گا۔ اردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں معیار وہی طلب کیا جائے گا جو اقبال  
 کے کلام نے قائم کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کا تصور خالی اور اقبال نے عظمت عزت اور  
 عظمت کی جس سطح سے پیش کیا وہ کسی دوسرے اردو یا فارسی شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ غالب خالی  
 اور اقبال کے بارے میں جو باتیں عرض کی گئی ہیں ان کو ذہن میں رکھ کر آج کل کی اردو شاعری اور  
 ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے نئے شعرا ادیب اور فنکار ہمارے شعرو ادب کو کہاں سے  
 کہاں لیے جا رہے ہیں اور انہوں نے نئے ذہن کی کیسی رہبری یا قیادت کی ہے۔



غالب کے کلام کا مطالعہ اس حقیقت کو ملحوظ رکھ کر کرنا چاہیے کہ ہر تنقیدجو کسی قوم میں بھیجا جاتا ہے وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی حد تک ناسخ ہوتا ہے اور آئندہ شریعت کا بانی یا بشارت دینے والا۔ شعراء ادب میں یہ کارنامے غالب کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعرا نے انجام دیے ہیں۔ غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا نسب ہی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی بشارت بھی دی۔ غالب کے کلام کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ شاعری کی کچھیلی شریعت بڑی حد تک منسوخ کی جا چکی ہے اور اقبال کی آمد کی "اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طور کی" ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

با من میا ویزاے پدر، فرزند آزر را نگر

آئینس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگان خوش نکرد

آئین بزمین نہایت رساندہ ایم	غالب بیا کہ شیوہ آزر کنیم طرح
فرزند زیر تیغ پدری نبد گلو	گر خود پدر در آتش نمرود میرود
ز آفرینش عالم فرض جز آدم نیست	بگرد فقط مادور ہفت پرکار است
ز ما گرم است این ہنگامہ، بگر شور مستی را	قیامت می دماز پردہ خاکی کہ انساں شد
ز خونیکہ در کربلا شد سبیل	ادا کردہ ام زمان خلیل
ہر کجا ہنگامہ عالم بود	رحمت اللعالمینی ہم بود

آن راز کہ در سینہ نہانست، نہ وعظ است

بردار تو! گفت و بہ منبر نتواں گفت

ماضی کا لحاظ رکھنے میں غالب اور اقبال کا لہجہ کتنا ملتا جلتا ہے:-

ہرزہ مشتابو پی جادو شناساں بردار ایکہ در راہ سخن چو حق ہزار آمد و رفت  
نقش پے رفتگاں جادو بود در جہاں ہر کہ رود بایدیش پاس قدم داشتن  
غالب اردو شاعری کی تنہا آواز ہیں۔ اس اعتبار سے کوئی ان کا شریک غالب نہیں ان کے فن میں اردو تاریخ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری، خیال آرائی اور صنعت گری یکجا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانہ ذہن جذبہ خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام کے

بارے میں کتنے چتے کی بات، کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے۔ اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پر کھنے کا فارمولہ بن گیا ہو۔ یعنی:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا۔ میں نے یہ جتنا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔  
کوئی بھی ہو کیسا ہی ہو، کہیں ہو، غالب کو ہر حال میں اپنا ترہماں اور نمکسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں جو اتنے بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی اور ہمدی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

شراب اور غالب کے عیب و بنصر پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہا ہے گا۔ کیا کیجئے دونوں ایسے ہی واقع ہوئے ہیں۔ اس موقع پر امریکن عوامی گیت کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے۔ جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے:

"With All Your Faults I Love You Still"

"تیرے تمام عیبوں کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں۔"

ہم آپ اتنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس گانے کی بازگشت غالب کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں۔

کال کی گفتگو حالی کے مرثیہ غالب پر ختم ہوئی تھی۔ آج غالب کی فارسی کی ان کی ایک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ ہی نہیں مشاہدہ کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ اسے مختصر کیمنوس پر اتنے مشکل ٹکٹک میں اپنا اتنا روشن اور رقصاں مرقع غالب ہی پیش کر سکتے تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر فنون لطیفہ کے دوسرے اصناف پر برتری حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالب اپنی شخصیت اور اپنے کام کے اظہار میں "لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ" ہی میں اپنے کو منتقل نہ کر چکے ہوں بلکہ ایک مایوس و مجبور معاشرے کو جنگ و رماش کی بشارت اور جدوجہد کی آزمائش سے دوچار ہونے کی دعوت دے رہے ہوں۔ اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، خون اور نظم کی ہیئت کو معرض بحث میں نہیں لایا گیا لیکن یہ ان تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سیل بے اماں کی زد میں ہم ہیں۔ غزل یہ ہے:

اے ذوق نونجی بازم، بخروش آور

غوغائے شمیخونی بر نیکیہ ہوش آور

مگر خود نچید از سر، از دید و فرد بارم



دل خون کن و آن خون را در سینہ بخوش آور

یاں ہمد فرزانہ، دانی رہ ویرانہ

شمعے کے خوابد شد از باد خموش آور

شوراہے این وادی تلخست، اُسر راوی

از شہر بسوے من سر چشمہ نوش آور

دائم کے زرے داری، ہر جا گزرے داری

مے گر ندید سلطان، از بادہ فروش آور

گرمغ بہ کدوریزو، بر کف نہ ورا ہی شو

ورشہ بہ سبب بخشید، بردار و بدوش آور

ریحان دمد از مینا، رآمش چکد از قنقل

آن در رہ چشم آفلن، این از پی گوش آور

گا ہے بسکدستی از بادہ ز خویشم بر

گا ہے بسیہ مستی، از نغمہ بہوش آور

غالب کے بقائیش باد، ہمپاے تو گر ناید

بارے غزلے، فردے، زان موینہ پوش آور

تحقیق یا تنقید چاہے جو کہے، غالب کی آواز یہی ہے۔

## غالب کی عظمت

خواجہ غلام السیدین

غالب کی عظمت خود اپنے منہ سے بولتی ہے۔ کسی معیار سے پرکھیے، کسی پیمانے سے ناپیے، اس کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے، ہم کسی شاعر کو بڑا شاعر کیوں مانتے ہیں؟ ہومر، کالیڈاس، شیکسپیر، گوئٹے، رومی، ٹیگور، اقبال کیوں بڑے شاعر ہیں۔ اس کا ایک مختصر جواب یہ ہے کہ ان میں احساس جمال اور احساس انسانیت کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ شعر کا ظاہر خوبصورت، لفظوں، تہ کیوں اور تشبیہوں سے بنتا ہے اور اس کا باطن جذبات اور خیالات سے، دل اور دماغ کی کیفیتوں سے اور ان قدروں سے جو ان جذبات اور خیالات کی تہ میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ لیکن شعر کے ظاہر اور باطن کا معاملہ یا رشتہ ایسا نہیں جیسا جسم اور لباس کا۔ آپ نے بار بار بد صورتی کو خوبصورت لباس اور مصنوعی آرائش کے اسباب میں اور حسن کو بوسیدہ چیتھڑوں میں ملبوس دیکھا ہوگا اور شاید نظر نے کبھی دھوکہ بھی کھایا ہو۔ لیکن بلند پایہ شاعری وہ ہے جس میں حسن معنی خود اپنے لیے حسن بیان کا جامہ تلاش کرے اور مطالب اور معانی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لباس میں ضروری اور مناسب تبدیلی ہونی چاہیے۔ غالب ان دونوں معیاروں پر بلکہ اس ایک مربوط معیار پر شان



کے ساتھ پورا اترتا ہے۔ جب الفاظ اس کے تخیل کی اٹھان اور جذبات کے طوفان کا ساتھ نہیں دے سکتے تو وہ بے تکان فارسی سے لفظ مستعار لیتا ہے (اور اپنی شاعری کے دور اول میں تو اس فراوانی کے ساتھ کہ اس کے اردو اشعار پر فارسی اشعار کا گمان ہوتا ہے) یا خود نئی ترکیبیں اور تشبیہیں تراشتا ہے یا الفاظ کو اس طرح ایک نئے متن میں استعمال کرتا ہے کہ ان میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنی خلاقی سے اردو شاعری اور نثر دونوں کو، نہ صرف معنی بلکہ صورت کے اعتبار سے بھی شان کے ساتھ مالا مال کیا ہے۔

اردو زبان میں (بلکہ دوسری زبانوں میں بھی) کم شاعر ایسے گزرے ہیں جنہوں نے انسانی جذبات کی غم عشق اور غم روزگار کی، آپ بیتی اور جگ بیتی کی شاعرانہ ترجمانی اس خوبی اور چابک دستی کے ساتھ کی ہے جیسے غالب نے۔ بے شک اس کو اپنے زمانے کے عارضی یا وقتی مسائل سے زیادہ دل چسپی نہیں تھی جیسے مثلاً آج کل کے بعض شاعروں کا شیوہ ہے کہ وہ ہر گزرتے لمحے کو، ہر فانی واقعے کو اپنی شاعری کے ذریعے افانی بنانے کی بے معنی کوشش کرتے ہیں۔ غالب نے اپنی توجہ زیادہ تر انسانوں کے بنیادی مسئلوں پر مرکوز کی ان کا دکھ اور سکھ، ان کی کامیابی اور ناکامی، ان کا تلاش کمال اور ان کی حرام نصیبی، ان کا درد دل اور ان کے دماغ کی بے چینی۔ غالب کی شاعری کی اپیل وقت کے ساتھ ختم نہیں ہوگی۔ کیونکہ انسانی مسئلوں کے حل بدلتے رہتے ہیں، ان کی ماہیت نہیں بدلتی خواہ ان کی شکل بدل جائے۔ غالب کا تعلق زیادہ تر انہیں ابدی مسائل سے تھا۔ جس طرح ایک ماہر آرٹسٹ ستار کے تمام سازوں کو چھیڑتا ہے اور ہر ایک تار سے وہ خاص ٹمر نکالتا ہے جو اس کے اندر سوئے ہوئے ہیں اور ان کے میل جول سے نغمے کی ایک حسین دنیا پیدا کرتا ہے، اسی طرح غالب انسانی جذبات کے اتار چڑھاؤ کو، انسانی مزاج کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کو، انسانی تقدیر کے چچ و خم کو لفظوں کے دل کش سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس کے ہاں کیا کچھ نہیں ہے؟ زندگی کے لمحے کا احساس ہے اور حسرت اور غم اور ناکامی کی چھین ہے، انسان کی عظمت کا یقین ہے اور زندگی کے بے اندازہ امکانات کا اعتراف۔

آرایش جمال سے فارغ نہیں بنوز

پیش نظر ہے آئینہ داغ و غم نقاب میں

اور زندگی کا وہ ہمہ گیر فلسفیانہ تصور بھی جس میں غم اور خوشی، کامیابی اور ناکامی، محبوب  
 پہچانوں کی طرح مل جاتے ہیں اور شاعر اس کھیل کو اپنے بلند مقام سے دیکھتا ہے۔

باز چچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
 ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے  
 اک کھیل ہے ہرنگ سیماں مرے نزدیک  
 اک بات ہے اجازت مسیحا مرے آگے  
 جز نام نہیں صورت عام مجھے منظور  
 جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے  
 ہوتا ہے نہاں گرد میں عہد امرے ہوتے  
 گھستتا ہے جہیں خاک پدیا مرے آگے

اس کے ہاں محبوب بے مہر کا شکار بھی ہے اور عاشق باہنہ کی داستان بھی اور کیسے کیسے  
 لطیف انداز میں اس نے اس داستان کو دراز کیا ہے۔

شوق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذت فراق  
 تلخیف پر وہ داری زخم جگر گئی

یا  
 کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو  
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یا  
 وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پہ پھوڑنا ٹھہرا  
 تو پھر اس سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

یا  
 نین اے غارت گر جنس وفا نین  
 شکست شیشہ دل کی صدا کیا؟

اور کہیں بے باک، بے اماں صداقت ہے



دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر  
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا؟

یا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن  
ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں

اور کہیں ظرافت اور خوش طبعی اور مہذب رندی کے راز و نیاز

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی  
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھادیا کہ یوں

یا

واں کے نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں  
لجے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی!

یا

حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی  
ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا

لیکن ان سب چیزوں سے بڑھ کر ان سے زیادہ قابلِ قدر اس کی انسان دوستی ہے، اس  
کے دل اور دماغ کی فراخی جس میں کسی قسم کے تعصب، تنگ نظری، رنگ، نسل، مذہب، ذات پات  
کے بھید بھاؤ کو دخل نہیں۔ اس کے دل کے دربار میں، اس کے دماغ کے سنگھاسن پر ہر انسان کے  
لئے تمام انسانوں کے لیے گنجائش ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کے تصویر خانے میں ان کے دکھ،  
درد، ان کی مسرت اور کامیابی، ان کے فراق اور وصال، ان کی بلندی اور پستی کی تصویریں جگہ پاتی  
ہیں۔ ہم کیوں دیر و حرم اور شیخ و برہمن کے جھگڑوں میں پھنس کر اپنی انسانیت کو ذلیل کرتے ہیں۔

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

مرے بچانے میں تو کبھی میں گاڑو برہمن کو

باہمی اختلافات کی ظاہری علامتوں کو کیوں سرِ محفل جگہ دیتے ہیں۔ امتحان تو کسی اور چیز

کا ہے۔

نہیں کچھ سمجھ و زقار کے پھندے میں گیرائی  
وفا داری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

اصل حقیقت تو غم ہے۔ جب ایک دفعہ ہم نے اس حقیقت کے ساتھ رشتہ جوڑ لیا تو بہت  
سے راستے ہمارے سامنے کھل جائیں گے، صبر کا اور جبر کا، خجرات کا اور مردانگی کا اور اس کی بدولت  
وہ کیفیت پیدا ہوگی جو فرار نہیں، قرار سکھاتی ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک  
یہی حقیقت ہے جو انسانی وحدت کے راز کو ہم پر کھولتی ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے گیوں

غرض کہاں تک کوئی اس مسلک مروارید کے موتی گنناے۔ اس کے بیان کی ندرت اور نکتہ آفرینی،  
اس کے شعروں کی موسیقی اس کی انوکھی تشبیہوں اور استعاروں کا حسن، انداز بیان پر اس کی بے پناہ  
قدرت، ان کی مثالوں سے تو اس کا دیوان بھرا ہوا ہے، اس طرح بھرا ہوا کہ کرشمہ دامن دل می کشد  
کہ جا این جاست۔ دعائے خیر سے یاد کیجئے اس شاعر کو کہ فلسفی بھی تھا اور ظریف بھی۔ ولی بھی اور  
رند بھی، وابستہ در بار بھی اور آزاد طبیعت بھی، مومن بھی اور کافر بھی۔ دعائے خیر سے یاد کیجئے خالانک  
خود اس کا مسلک یہ تھا کہ

گر تجھ کو ہو یقین اجابت، دعا نہ مانگ  
یعنی بغیر یک دل بے دعا نہ مانگ



## غالب کی ایک غزل

چوں عکسِ پلِ بسیلِ بذوقِ بلا برقص

مس این ماریہ شیمل

مترجم: صدیق الرحمن قدوائی

ایک مغربی قاری کے لیے غالب کی غزل کو سمجھنا اور اس سے اطف اندوز ہونا بے حد مشکل ہے مگر ان لوگوں کے لیے بھی جو ایسے ماحول میں پلے بڑھے ہیں جس کی فضاؤں میں غالب کے دیوان کے اشعار اور ان کی تصانیف کے اقتباسات گونج رہے ہوں، یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ مغرب میں لوگ ابھی تک اس شاعری سے پورے طور پر کیوں اطف اندوز نہیں ہو سکے۔

میرے خیال میں غالب کی شاعری کی یہ تک پہنچنے کا ایک سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ ان کی تمثال آفرینی Imagery کا غائر مطالعہ کیا جائے ان کے استعمال کیے ہوئے اشاروں پر غور کیا جائے اور دوسرے کلاسیکی فارسی اور اردو شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ غالب نے ان میں کیا تبدیلیاں کی ہیں اور اس طرح ایک غائر تقابلی مطالعے کے ذریعے کلام غالب کے اہم عناصر اور ان کی حقیقی عظمت کا اندازہ لگایا جائے۔ یہ طریقہ اس سوال کے جواب

حاصل کرنے میں بھی ہمیں بہت مدد دے گا کہ مشرقی شاعری باعموم اور غالب کی شاعری بالخصوص کہاں تک ان کے شخصی تجربات کی عکاسی کرتی ہے اور کس حد تک یہ محض روایتی ہیچوں اور قشوں کی آئینہ دار ہے جنہیں ان کے شخصی نقطہ نظر یا ان کی زندگی پر بحث کرتے وقت زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ان کی زندگی کے بارے میں زیادہ تر شواہد خود ان ہی کے ہاں مل جاتے ہیں ان کے خطوط جو کبھی کبھی محض غمی غمی میں ایک عارضی موڑ کا بھی پتہ دیتے ہیں، ان کے خیالات و جذبات کے بارے میں بھی بڑی حد تک صحیح معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کی چند غزلوں کے تجزیے کے ذریعے ہم اس بات کا کم از کم ایک اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں کہ ان کا تخلیقی تخیل کس طرح کام کرتا تھا اور کس طرح خیال و فکر کے رنگ تاروں سے مل کر ایک ربہ حد فکا رانہ اور خوب صورت تار با تار تیار ہوا ہے۔

اس قسم کے تجزیے کے لیے ان کی ایک غزل جس کی ریف "برقص" ہے بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

چوں عکسِ پلِ بسیلِ بذوقِ بلا برقص  
جا را نگاہِ دار و ہم از خود جدا برقص

یہ شعر غالب کی شخصیت کی بالکل سچی تصویر ہے۔ یہاں ایک دورانی شخصیت ہے جو ان کی حیات و کردار کے دو مختلف بلکہ زیادہ تر متضاد پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہے۔ انہوں نے اکثر اپنی شاعری میں زندگی کے دوڑنے پن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صوفی شاعر بھی ہمال و جلال الہی اور خلوت و جلوت (وہ دونی جس نے حقیقی زندگی کو ممکن بنایا) دونوں سے عشق کرتے تھے۔ چنانچہ غالب نے بھی اکثر اپنے کردار کی دونی، روتے ہوئے دل اور مسکراتے ہوئے چہرے کا ذکر کیا ہے۔

وہ خوب جانتے تھے کہ ان کی زندگی صرف ایک ہی کیفیت یا ایک ہی رویے سے عبارت نہیں ہے بلکہ وہ تو نوک خار پر سورت کی ہر کرن کے ساتھ لڑتی ہوئی شبہم کی طرح کیفیت کی ہلکی سے ہلکی حرکت اور تبدیلی کو محسوس کرنے اور اپنی شاعری میں اسے سمودینے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔

لڑتا ہے مرا دل زمت مہر و دہخشاں پر  
میں ہوں وہ قطرہ شبہم کہ ہو خارِ بیاباں پر



اور یہی سبب ہے کہ وہ ہر قسم کے قاری کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ غالب ہر اس بات کو جس کا تعلق انسان سے ہے، سمجھتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ عاشقوں کی دنیا کی نیہنگیوں کے نغمے گاتے ہیں جہاں دراصل صرف ایک شے ہے جو اپنی جگہ پر ہمیشہ برقرار رہتی ہے اور وہ ہے عاشق کا وفا پرست دل (جو خود بھی جل کر شعلہ و شرر بن جائے گا۔) غالب نے اس دورانی ذہنی کیفیت کو اپنے ایک فارسی قصیدے میں یوں پیش کیا ہے۔

گاہ دیوانہ صفت سیر بیاباں کردم  
گاہ مستانہ بہ گلکشت بہاراں رفتم  
کہ چو بلبل سر دیوار چمن بگزیدم  
کہ زیر و انگلی دل بہ چراغاں رفتم

یہاں وہ ایک بلبل بن کر گل کی تمنا بھی کرتے ہیں اور پروانے کی طرح شمع پر جان بھی دے دینا چاہتے ہیں مگر یہ محض جان دے دینا ہی نہیں ہے جس کا ذکر ان سے پہلے بھی متعدد شعرا کر چکے ہیں۔ وہ اپنے جلتے ہوئے دل کے ذریعے چراغاں کا سماں پیش کر دیتے ہیں۔ سیل فنا کی سطح پر پڑتے ہوئے عکس پل کے رقص کا خیال بھی جو لازماً ذوق بلا کا نتیجہ ہے، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ درد و الم کو غالب نے بار بار اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ عاشق خود رفتہ رفتہ سراپا الم بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں وہ حریص لذت آزار بھی ہیں۔ کبھی دم نہ لینے والے رہ نور و کے پاؤں میں کتنے ہی چھالے پڑیں۔ وہ ہمیشہ یہ دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہتا ہے کہ اس کی راہ میں ہر قدم پر نئے کانٹے سامنے آ رہے ہیں۔

ان آہلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں  
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر  
کیونکہ وہ یہ بھی جانتے ہیں۔

درد کا خد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

یہ لذت درد اور تمنائے درد غالب کے کلام کی اہم ترین خصوصیات میں سے ہے۔ اور مغربی قارئین کے لیے اس خصوصیت کو سمجھنا سب سے زیادہ مشکل ہے۔ جو شخص گلستاں کو قتل سے

مشابہ سمجھنے کا عادی نہیں، اسے سخت حیرت ہوگی جب وہ دیکھے گا کہ یہاں شمشیر کو بلال مہید سے تشبیہ دی جاتی ہے کیوں کہ محبوب عاشق کو قتل کر کے، اسے زندگی کی حقیقی مسرت سے آشنا کرتا ہے۔

عشرت قتل ہم اہل تمنا مت پوچھو

عمید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

مگر جس طرح غالب اپنے دل کی آگ سے ”چراغوں کی بہار“ دکھاتے ہیں اسی طرح وہ اپنے کو عکس پل کی طرح ان طوفانوں کی سطح پر ناچتا ہوا دیکھنے کی تمنا بھی کرتے ہیں جو ایک مضبوط پل کو بہالے جانے کے درپے ہیں مگر پھر بھی وہ عکس اپنی جگہ پر قائم ہے اور زندگی کے آلام کی لہروں کے ساتھ اتنا ہی اونچا ابھرتا ہے جتنی کہ وہ جھپٹیں۔

اگر اس غزل کے پہلے شعر میں غالب زندگی کی طرف اپنے دوشے رویے کو پیش کرنے لیے پانی اور ریل کی علامتوں کا سہارا لیتے ہیں تو دوسرے شعر میں اسی خیال کو وہ شاعر یا قاری کی سرزنش کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

ہم بر نوائے چغند طریق سماع گیر

ہم در ہو اے جنبش بال ہما برقص

سماع کے لیے نوائے چغند کا ذکر کرنا ایک نہایت عجیب بات ہے۔ کیونکہ کلاسیکی تمثالوں میں چغند، رات کا پرندہ سمجھا جاتا ہے اور وہ بلبل کی بالکل ہی ضد ہے جو اپنے نغموں سے دلوں کو تڑپاتی رہتی ہے۔ اس کے باوجود نوائے چغند کہ رات کی تاریکیوں میں ایک ٹالہ تہائی ہے، انسانوں کے شعور کو ترفع عطا کر سکتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے صوفی کسی بھی ایسے لفظ یا ایسی صدا پر مست ہو سکتے ہیں جو ان کے صوفیانہ مقام سے ہم آہنگ ہو اور پھر دوسرے مصرع میں غالب اپنے پسندیدہ پرندے، ہما کا ذکر کرتے ہیں جس کے پروں کا سایہ پڑنے سے معمولی انسان بھی بادشاہ بن جاتا ہے۔ مشرقی ادب میں پرند اکثر روحانی علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ کیونکہ زمانہ قدیم سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ ہر پرند کسی نہ کسی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ بلبل ایک ایسی روح کی علامت بن گئی جو اس حسن مطلق کو پانے کی تمنا رکھتی ہے جس کا ایک مظہر گلاب کا پھول ہے۔ مگر غالب کے کلام میں اس طرح کی اشاریت زیادہ نظر نہیں آتی۔ انہیں تین پرندوں سے خاص محبت



ہے۔ طاؤس، جو کہ رنگین و پر تمکین ہے اور طوطی ایک خوبصورت اور ذہین پرند جس کا رنگ سبز ہے۔ کیونکہ ایک سبزہ زار کو بھی اس طوطی نسل سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو محبوب کے قدموں تلے دم توڑتے وقت بھی نشاط و انبساط سے کانپ رہی ہے۔ (طاؤس اور طوطی کا بار بار ذکر دراصل ہندوستانی روایات کا ورثہ ہے جو غالب تک پہنچا ہے۔ تیسرا پرند جوان کی تمثالوں میں نہایت نمایاں ہے وہ ہے ہنسا۔ یہ عنقا سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔ عنقا ایک عجیب، روزگار مخلوق ہے جس کا وجود محض عالم عدم میں ہے مگر پھر بھی وہ شاعر کی آہ آتشیں سے جل سکتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار بار  
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

غالب نے کبھی کبھی خود کو ہنسا سے تشبیہ دی ہے جو بلند سے بلند تر مقامات کی طرف اتنی تیزی سے پرواز کرتا ہے کہ اس کا سایہ (وہ سایہ جس کے چھو جانے سے انسان بلند مراتب پر پہنچ جاتا ہے) زمین پر پڑنے کی بجائے، بغیر کسی کومس کیے ہوئے، دھوکمیں کی طرح اوپر اٹھتا چلا جاتا ہے۔

ما ہما سے گرم پروازیم فینش از ما مجوی  
سایہ ہیمو دود، بالا می رود از بال ما

دھوکمیں کے استعارے سے ہم استعاروں کے ایک اور سلسلے تک پہنچتے ہیں جو غالب کو بہت عزیز تھا اور جس کی طرف وہ زیر بحث غزل کے اس شعر میں اشارہ کرتے ہیں (ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ انہوں نے اپنے دو آہ سے ایک نیا آسمان تخلیق کیا تھا۔)

از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوی  
بیہودہ درکنار سموم و خبا برقص

جلنے میں بھی درد کی خواہش نہ کرنا، غالب کا ایک خاص انداز ہے جو "رقص بذوق بلا" سے مطابقت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں اردو یا فارسی شاعروں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جس کے ہاں شعلے اور تپش کی علامتیں اتنی زیادہ پائی جاتی ہوں جتنی غالب کے ہاں ہیں۔ (یہاں ایک ترک شاعر کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے جو افغان درویشوں (Whirling Dervishes) کے فرقے سے

تعلق رکھتا تھا اور ۱۷۹۹ء میں فوت ہوا۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس کا تخلص بھی غالب تھا اور وہ بھی شرار  
و آتش کی علامتوں کا عاشق تھا۔ (غالب نے اگرچہ یہ مزا جاکہا تھا مگر ان کا کہنا بالکل درست تھا۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں تھے

سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

غالب نے نہ جانے کس کس طرح اور کن کن مقامات پر اپنی اس آتش غم کا ذکر کیا ہے۔

سوختن اور جل گیا ان کی شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں۔ ان کا دل ایک آتش کدہ ہے۔ یا پھر وہ آتش

عشق سے داغ داغ ہے تاکہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، وہ کسی لمحے بھی چراغاں کے منظر میں تبدیل

ہو سکے۔ انتہا یہ ہے کہ کبھی کبھی تو وہ اپنے دسترخوان کے لیے ”کباب دل سمندر“ کی تمنا کرنے لگتے

ہیں۔ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر شعلوں کے حوالے کر دینا چاہتے ہیں۔

تا کیم دود شکایت نہ بیان برخیزد

بزن آتش کہ شنیدن نہ میان برخیزد

مگر حضرت ابراہیم کی طرح نہیں جن کے ہاں نار نمرود گل و گلزار میں تبدیل ہو جاتی

ہے۔ وہ اپنے خاکستر ہونے لیے ان شعلوں کے محتاج نہیں جو مادی وجود رکھتے ہیں۔

بہین کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

غالب کی شاعری میں آتش کی اثباتی نوعیت کا اظہار برق کے استعارے کے ذریعے

ہوتا ہے۔ یہاں خود خرمین برق کے انتظار میں ہے تاکہ اس کے اثر سے وہ آگ جو اس کے اندر اسی

طرح چھپی ہوئی ہے جس طرح رگوں میں خون گرم جلوہ گر ہو اور برق کے ساتھ ہمکنار ہو کر ہر شے

کو جلا ڈالے۔

انجمن بے شمع بنے گر برق خرمین میں نہیں

غالب کے سب سے گہرے جذبات آگ سے تعلق رکھنے والی علامتوں کے ذریعے ہی

معرض اظہار میں آتے ہیں۔ شمع کا ذکر بھی ان کے ہاں بار بار آیا ہے۔ شمع و پروانہ کی داستان جس

کی تفسیر حلاج نے ”کتاب الطوسین“ میں کی تھی۔ مشرق کے شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے

مگر غالب اس کے المناک پہلو کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ جانے کتنی بار انہوں نے شمع



نوش اور چراغِ لہ کے گرد گھومتے والے پروانے یا گورِ غریبان کے چراغِ مردہ کا ذکر کیا ہے۔

چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

وہ اپنی ”آہِ آتشیں سے ہالِ عنقا“ کے جل جانے پر فخر بھی کرتے ہیں۔ مگر اسی سانس

میں ایسے اثر انگیز اشعار بھی کہتے ہیں جن میں انسانی نامرادی زبان و بیان کے شعبدوں کے بغیر بھی  
ظاہر ہو کر رہتی ہے۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں

آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

کیا اس سے زیادہ مایوسی اور نامرادی بھی ممکن ہے کہ ”ذوقِ وصل و یادِ یار تک“ جل کر راکھ

ہو گئے ہوں اس غزل کے مقطع میں غالب پھر در ذ کے موضوع کی طرف لوٹتے ہیں اور کہتے ہیں۔

غالب بدیں نشاط کہ ولایت کہ

برخوشتن بہال و بہ بند بلا برقص

”بند بلا“ میں یہ رقص ان کے ایک اور فارسی شعر کی یاد دلاتا ہے جہاں ان کے لیے یہ

بندِ یادِ ام محبوب کی زلفوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ جو انہیں گرفتار صرف اس لیے کرتی ہیں کہ وہ خوشی سے  
ناج انھیں۔

دلہ در حلقہٴ دامِ بلا می رقصد از شادی

بمانا خویشتن را در خمِ زلفش گماں دارد

مگر یہ پیرایہ اظہار ہمیں رقص بہ زنجیر کی اس قدیم علامت کی یاد دلاتا ہے جو فارسی اور

بعض دوسری زبانوں کی شاعری میں حسین ابن منصور الحلاج (بغداد کے ایک صوفی جن کو ۹۲۲ء

میں دار پر چڑھایا گیا تھا) کے زمانے سے رائج ہے۔ عطار نے اپنے عربی مآخذ کے حوالے سے

تذکرہ الاولیاء میں لکھا ہے کہ حلاج کو جب بھاری زنجیروں میں جکڑ کر تختہ دار کی طرف لے جایا

جا رہا تھا تو وہ ناچتے ہوئے جا رہے تھے اور ان کی زبان پر یہ اشعار تھے۔

لعلی غیر منسوب الی شیء من الحیف

دعائی ثم مسفانی کفعل الضیف بالضيف

ولما دارت الكأس دعا بالنطع والسيف

كذا من يشرب الراح مع التين في الصيف

یہ خیال صوفی شاعروں کو بہت پسند آیا کیونکہ ان کے نزدیک زندگی کا مفہوم اور عشق کی انتہا غم ہے۔ چنانچہ بہت جلد یہ تمام مسلم ممالک میں ایک عام تلمیح کے طور پر مقبول ہو گیا۔ خواہ وہ تیرہویں صدی میں سہوان (سندھ) کے رہنے والے ال شہباز ہوں جنہوں نے ”ومن بہ پیش داری رقصم“ والی غزل کہی تھی یا حافظ جنہوں نے کہا تھا۔

زیر شمشیر غمش رقص کنناں باید رفت

کانکہ شد کشتہ او نیک سرانجام افتاد

یہ خیال شروع سے آخر تک سب ہی لوگوں میں مقبول رہا۔ بہت ممکن ہے کہ ہندوستان میں یہ خیال ایک بڑے صوفی بزرگ عین القلعة ہمدانی (جنہیں خود ۱۱۳۲ء میں سولی پر چڑھایا گیا تھا) کی کتاب تمہیدات کے ذریعے آیا ہو۔ جس کا اردو ترجمہ سترہویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا۔ علاج کی شخصیت، ان کا درد و غم اور ان کی موت کا واقعہ صرف سندھی اور پنجابی زبان ہی کی عوامی شاعری تک محدود نہیں رہا بلکہ یہ فارسی ترکی اور اردو ادب کی سب سے زیادہ مستعمل علامتیں ہیں۔ علاج کو ایک شہید عشق کی حیثیت سے سراہا جاتا رہا ہے کہ انہیں صرف اس لیے جان دینی پڑی کہ ملاؤں کے نزدیک انہوں نے سر عام راز عشق (یعنی انا الحق) کو افشا کرنے کی جرأت کی تھی جو بعض صوفیوں کے نزدیک بھی ایک سخت جرم ہے اور اس کی سزا موت ہی ہونی چاہیے۔ (راز سے مراد عشق کے ذریعے وصال اور بعد کے شارحین کے مطابق سزا وحدت الوجود ہے) لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زیادہ تر شاعروں نے منصور کا نام (جو دراصل علاج کا باپ تھا) ان تاریخی حقائق سے واقفیت کے بغیر استعمال کیا جو اس واقعے کی تہ میں پوشیدہ تھے۔ انہوں نے اس نام کا بالکل اسی طرح استعمال کیا جس طرح مجنوں اور فرہاد کی افسانوی شخصیتوں کو انہوں نے قبول کر لیا تھا۔ یہ بات غالب کے ہاں بھی نظر آتی ہے جب وہ ان دو قسم کے عاشقوں کا ذکر ایک ساتھ کرتے ہیں۔

قد وگیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و درسن کی آزمائش ہے



چنانچہ غالب کے بعد دارورسن کی ترکیب اردو فارسی شاعری میں تقریباً محاورہ استعمال کی جانے لگی۔ یہ ترکیب ایک فارسی قصیدے میں بھی ملتی ہے جہاں اس خدا کی تعریف کی گئی ہے جس نے عاشقوں کو دارورسن عطا کیے۔

عاشقان در موقف دارورسن واداشت

یہاں پر بس اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ اقبال نے جاوید نامے میں غالب اور علاج کو (Sky of Jupiter) میں ایک ساتھ رکھا ہے اور وہ اس بات سے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ جاوید اردو شاعری میں یہ خیال اس شخص کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اپنے اصول اور نظریات کی خاطر سب کچھ جھیلنے پر تیار ہو۔

غالب تو ”پیالہ منصور“ کا ذکر بھی کرتے ہیں اور اس کی نقدر پر رشک کرتے ہیں جس کو کلمہ حق کہنے پر سزا دی گئی تھی۔

حق گویم و نادان بزبانم دہد آزار

یا رب چہ شد آن فتویٰ بردار کشیدن

یہاں اشارہ علاج کے انا الحق کی طرف ہے مگر لفظ ”حق“ کے ایہام (خدا اور صداقت) سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ انا الحق کو وہ متعدد صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً:

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

مگر وہ بند اسلامی تصوف کی جس شاخ سے تعلق رکھتے ہیں اس کی رو سے ان کے خیال میں اس طرح کی بات کہنا ”تنگ ظرفی“ ہے۔ یعنی یہ بات صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے ابھی پوری روحانی بلندیوں کو نہ چھوا ہو۔ جب کہ سچا صوفی اس قسم کے دعوے نہیں کرے گا۔ وہ منزل واصل یا منزل فنا میں خاموش بیٹھے گا اور بحر حقیقت میں ضم ہو جائے گا۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلیدِ تنگ ظرفی منصور نہیں

مگر پھر بھی انا الحق کے نشے کا سرشار گنہگار نہیں۔

مجرمِ سنج بندِ انا الحق سرائے را

معتوقہ خود نمائی و گنہبانِ غیور بود

ہاں وہ عشق اور الوہی غیرت کا مارا ہوا ضرور ہے۔

غالب جب انا الحق کو دوسری شکلوں میں ڈھالتے ہیں تو خود کو فرقہ علی الدبیان کا منصور کہتے ہیں۔

منصور فرقہ علی الدبیان منم  
آوازہ انا اسد اللہ در اقصم

وہ اپنے معشوق سے بھی بے خطر "انا الصنم" کہنے پر اصرار کرتے ہیں کیونکہ ان کا مذہب گہرو دار سے واقف ہی نہیں ہے۔

بے خطر از خودی بر آلب ہے انا الصنم کشا

شیوہ گیر و دار نیست در کنش کنشت ما

مگر اس سے متعلق غالب کا سب سے مشہور شعر وہ ہے جس میں انہوں نے علاج کے انجام کی طرف اشارہ کیا ہے جس نے سر عام وہ کہہ دیا جو اسے کہنا نہیں چاہیے تھا۔ یہ دراصل ملا اور عاشق سرمست کے درمیان وہی پرانا جھگڑا ہے۔ ایک قانون شرع کی تبلیغ کرتا ہے اور دوسرا اپنے نصب العین کی خاطر سب کچھ جھیلتا ہے۔

آن راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است

بردار تو ان گفت و بہ منبر نتوان گفت

منبر و دار کا یہ تضاد سلجوقی شاعر منوچہری کے ہاں پہلے ہی آچکا تھا۔ اب غالب کے مقلدوں میں پھر مقبول ہوا مگر ہمارا یہ شاعر یہاں اپنے قارئین کو اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتا ہے کہ ایسی موت صرف عالی رتبہ انسانوں کی قسمت میں ہی ہوتی ہے نہ کہ مجرموں کی۔

نہ ہر کہ خونی و ر ہزن ہے پایہ منصور است

بدیں حسیض طبعی ز اوج دار چہ خط

اور جیسے کہ عطار نے دعویٰ کیا تھا کہ اس نے بغداد کے میخانہ ابد سے مئے انا الحق کی جرعہ کشی کی تھی، غالب خود کو علاج کا جانشین کہتے ہیں جس کی کہانی ابھی تک آن گئی ہے۔

ز گیر و دار چہ غم چون ہے عالمی کہ منم

ہنوز قصہ علاج حرف زیر لہیت



”بہ بند با برقص“ سنتے ہی قاری کے ذہن میں یہ ساری باتیں آ جاتی ہیں۔ ان الفاظ میں وہ فلسفہ مذاہب اور نظریے عشق سمویا ہوا ہے جس کی تشریح و تعبیر مشرق اسلامی میں گذشتہ ایک ہزار برس سے کی جاتی رہی ہے چنانچہ صرف اکا دکا اشعار نہیں بلکہ یہ ساری غزل غالب کے مخصوص انداز فکر کی آئینہ دار ہے۔ اس غزل کے ایک اور شعر میں جہاں ہوا میں رقص کرتے ہوئے بگولے کا ذکر آیا ہے۔ ردیف ”برقص“ چند داخلی حرکی عناصر کا پتہ دیتی ہے جو غالب کی شاعری کی خصوصیت ہے۔

در عشق انبساط بپایاں نمی رسد

چوں گرد باد خاک شور در ہوا برقص

حرکت کی علامت ان کے اشعار میں بار بار آتی ہے۔ حرکت ہی یقیناً وہ شے ہے جو زندگی کو معنویت عطا کرتی ہے اور یہ حرکت موت کے بعد بھی جاری و ساری رہے گی۔ خواہ وہ مرنے والوں کی خاک کی صورت میں ہو جو ان لافانی ہواؤں میں اڑتی پھرتی ہے یا وہ وجود کے اعلیٰ ترین طبقوں میں روح کے انتقال و حرکت کی شکل میں ہو۔ یہ ہر دم مائل سفر روح نہ شجر طوبی کے سائے کی تمنا کر سکتی ہے اور نہ اس کی گرم روی آب کوثر ہی کی آرزو مند ہے۔

در گرمردی سایہ و سر چشمہ نخواہم

بما سخن طوبی و کوثر نتوان گفت

اور کعبہ اس ابدی سفر میں محض راستے کا ایک پتھر ہے۔

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم

کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدمش

ایک عاشق کے لیے جو اس راہ بے منزل پر گامزن ہے، یہ نئے فلک بھی بس جس کا رواں

سے زیادہ نہیں۔

جادہ پیمانان راہت نئے فلک را چوں جس

در گلوئے ناقہ ہائے کارواں انداخت

جسے زندگی ذرا بھی چھو گئی اس کی حرکت رقص بن گئی۔ طوفان بھی جو اس ظاہری شکل کو

بر باد کرتا ہے، اسے مائل رقص کر دیتا ہے۔ مقدم سیلاب سے درود یوار بھی ناجائز تھے ہیں۔

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب

کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر درود یوار

اور خس شعلوں کی زد میں آتے ہی رقص کرنے لگتا ہے۔

رقص خس بر شعلہ ز انسان سر خوشم دارو کہ من

دائم اندر بادہ ساقی زعفران انداختہ

یہ محض اتفاق ہے کہ غالب نے فن کار کی (جو کہ تا تراشیدہ پتھروں میں پہلے ہی سے ان

دیکھے جلوے دیکھ لیتا ہے۔) خلاقی کاراز ”در دل سنگ بنگر و رقص بتان آزمی“ کہہ کر ظاہر کیا

ہے۔ زندگی ایک حرکت ہے اور حرکت بھی اپنی اعلیٰ ترین صورت میں۔ یہ رقص بلا اور رقص شراب بھی

ہے اور ایک تماشائے رقص ابدی بھی۔ رقص جاری ہے اور پھر بھی پُل اپنی جگہ سے نہیں ہلتا۔

غالب صدیوں پرانی تہذیب کی مستحکم روایات کے پابند تھے مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اشعار میں

زندگی کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو کس طرح سمویا اور پیش کیا جاسکتا ہے اور اسی لیے زندگی کے

بے کراں صحرا میں روح کے اس رقص سے وہ خود بھی مست ہوتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی

بیخود کر دیتے ہیں۔





## مرزا غالب کی فارسی شاعری چند تاثرات

یان مارک

مترجم: ڈاکٹر قمر رئیس

میں اس طرح کا کوئی دعویٰ کرنا نہیں چاہتا کہ غالب کی زندگی اور شاعری کا میں نے وقت نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ اپنے طور پر میں یہ اعتراف کرتا ہوں کہ اردو اور فارسی شعرو ادب کے افق پر چمکنے والے۔ میں نے بعض دوسرے درخشاں ستاروں کا مطالعہ زیادہ انہماک سے کیا ہے۔ ان میں سے دو بڑے اور ممتاز شاعر اقبال اور فیض ہیں۔

در اصل اقبال ہی کے واسطے سے مجھے غالب اور ان کی فارسی شاعری سے قریبی شناسائی حاصل کرنے کا موقع ملا۔ غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ وہ ان کی اردو شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابل فہم اور عمومی طور پر آسان ہے۔ اب بھی میں کسی شرح یا کسی تعلیم یافتہ اردو داں ہندوستانی کی مدد کے بغیر غالب کے اردو اشعار کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ میں الفاظ کے معنی جانتا اور سمجھتا ہوں، جملے کی ترتیب اور ساخت سے واقفیت رکھتا ہوں لیکن اس کے باوجود شعر کے باطن میں چھپے ہوئے حقیقی

معنی کو گرفت میں نہیں لاسکتا ہے۔ ممکن ہے کہ غالب کے عہد کے قارئین یہ کہنے میں حق بجانب رہے ہوں۔ ع

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس طرح کی دشواریوں کا سامنا نہیں ہوا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ سامنا تو ہوا لیکن نسبتاً بہت ہی کم۔ ہو سکتا ہے کہ میرے اس تجربے کا کوئی ذاتی محرک یا سبب بھی رہا ہو۔ کیونکہ جب دیوان غالب کا میں نے پہلی بار مطالعہ کیا ہے تو میں بیس سال کا نو عمر نوجوان تھا اور یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھا۔ یہ مطالعہ بہت دشوار تھا۔ اگرچہ کلاس میں ہم دو ہی طلبہ تھے۔ اس وقت اگر ہمارے محترم استاد ڈاکٹر مسعود علی خاں رہبری نہ کرتے (جو چارلس یونیورسٹی پراگ میں اردو کے لکچرر تھے) تو مطالعہ کا یہ سلسلہ اب یقینی ثابت ہوتا۔

بہر حال میرے لیے یہ اعتراف ضروری ہے کہ ان کی تصحیح رہبری میں میں اشعار غالب کے مطالعے سے بے حد محفوظ ہوا۔ اگرچہ غالب کے مختلف اسالیب بیان اور ان کا قدرے ابہام آمیز طرز اظہار میں سمجھ نہیں سکا۔ بے شک اشعار بے حد دلفریب تھے۔ ان کی اپنی ایک مخصوص دلکشی تھی۔ اس لیے کہ وہ اتنے آسان لگتے تھے اور تھے مشکل۔ اُس وقت میں نے فارسی کی کلاس کی ادبی اصطلاح 'سہل ممتنع' کے مفہوم کو سمجھا یعنی ایسا سہل انداز جس کا حصول دشوار ہو۔ اور مجھے یقین تھا کہ وہ غالب کے اسلوب کی خصوصیات کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے۔ ایک بڑی دشواری یہ تھی کہ ان اشعار سے مختلف مطالب اخذ کیے جاسکتے تھے اور یہ کہنا مشکل تھا کہ ان میں سے کون سا مفہوم مناسب ترین ہے۔

یورپی زبانوں میں غالب کے ترجمے کی دشواری کا یہ بھی ایک سبب ہے میں خود کبھی چمک زبان میں اشعار غالب کے ترجمے کی جرات نہیں کر سکا۔ مجھے احساس تھا کہ ان کے تخیل کی جرات پرواز ایسی بلند یوں کو چھو لیتی ہے کہ ان کو گرفت میں لانے کی کوشش میں بے معنی ہو جانے کا اندیشہ ہمیشہ بنارہتا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود میں بتدریج غالب کا مداح ہوتا گیا اور میرے دل میں ان کے شاعرانہ خیالات کی بے مثل وقت اور نزاکت اور ان کے شعری اسلوب کی انتہائی جامعیت کا سکہ بیٹھ گیا۔



میرے پہلے دور کا ہندوستان سے بہت قبل، پراگ میں ہمارے پاس دیوان غالب کا صرف ایک غیر مجلد نسخہ تھا جو ہمارے استاد کی ملکیت تھا۔ مجھے یاد ہے کہ یہ بات میرے لیے کتنی حیرت کا باعث تھی جب ہمیں بتایا گیا کہ بس وہی غالب کی کل کائنات ہے اور اردو میں ان کا کوئی اور تخلیقی سرمایہ نہیں ہے۔

میری انتہائی حیرت کا ایک سبب یہ تھا کہ میں جانتا تھا کہ غالب کا واحد مشغلہ شاعری رہا۔ وہ بہتر (۷۲) سال سے زیادہ جیے اور انہوں نے اردو میں مشقِ سخن کا آغاز دس سال کی کم عمری میں کیا تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ انہوں نے ساٹھ سال کی مدت میں اردو میں صرف (تقریباً) دو ہزار مصرع ہی کہے ایسے کہ جن کو انہوں نے خود پسند کیا اور محفوظ رکھنے کے قابل سمجھا۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنے گرد ایسے تلامذہ، مقلدین اور مداحوں کا ایک بڑا حلقہ بنا لیا جو ان سے مشورہ لیتے اور ان کی تنقیدی رائے کی قدر کرتے تھے۔ یہ میرے لیے ایک معجزہ تھا۔ کیونکہ اس وقت ہمیں ان کی فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ علم نہیں تھا۔ جو ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا خاص میدان تھا۔

ان کی بے پناہ مقبولیت کا اصل سبب مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا جب میں اقبال پر اپنے تحقیقی مقالے کی تدوین کے سلسلے میں ان کی فارسی شاعری پڑھنے پر مجبور ہوا اور پھر مجھے ان کے فارسی کلیات کا ایک ایسا واحد دستیاب ہوا جو نول کشور پریس لکھنؤ کا پرانا لیتھوایڈیشن تھا۔ بہر حال وہ ان کے اردو دیوان سے کہیں زیادہ ضخیم تھا۔ اس سے زیادہ اہم میرے لیے یہ تھا کہ مجھے اس میں ایسے اشعار ملے جیسے:

بود غالب عند لیے از گلستانِ عجم

من ز غفلتِ طوطی ہندوستان نا امیدم

یہ بالکل میری حالت کی ترجمانی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک میں بھی اپنی کم علمی کی وجہ سے یہ سمجھتا تھا کہ غالب طوطی ہندوستان ہے۔ ذاتی طور پر میں بلبلوں کے مقابلے میں طوطوں کو زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔ بالخصوص ان کو جو اپنی ہی زبان میں بولتے ہوں۔ میں یہ محسوس کیے بغیر نہ رہ سکتا کہ غالب کی اصل قوت اور کمال ان کی اردو شاعری میں پوشیدہ ہے اور گویا غالب کو اس بات کا

علم تھا اس لیے انہوں نے مجھے تنبیہ کی۔

فارسی میں تا بہ بنی نقشب ہائے رنگ رنگ

گہر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

غالب کے فارسی کلیات میں جو دوسرے اشارے ملتے ہیں ان سے مجھے معلوم ہوا کہ خود غالب اپنی اردو شاعری کو فرومایہ سمجھتے تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں کو صرف اسی میزان میں تو لا جائے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ وہ صرف اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے اور انہیں احساس تھا کہ صرف ان کے فارسی کارنامے ہی ان کی قدرومنزلات اور دوامی شہرتی کے مضامین ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ ان کے دور کا عام رجحان تھا۔ لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور پاکیزگی کا تعلق ہے، مجھے شک ہے کہ غالب کے فارسی کلام کو اردو پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ فارسی بہر حال ان کے لیے ایک غیر زبان تھی جسے انہوں نے اپنے بچپن میں سیکھا تھا۔ اس سے مجھے انکار نہیں کہ ان کو ایک اچھا استاد ملا تھا یعنی مشہور ایرانی سیاح ہر مزد جس نے انہیں کلاسیکی فارسی شاعری کی لطافتوں اور نزاکتوں سے روشناس کرایا۔ لیکن یہ کافی نہیں تھا۔

وہ ساری اعلیٰ کلاسیکی شاعری کی زبان اور اظہار ادا کے نازک اور لطیف پہلوؤں کے مطالعے میں بڑی ریاضت کرتے رہے۔ ایک اردو مکتوب میں جو عود ہندی میں شامل ہے۔ انہوں نے خود اپنی اس عادت کا اعتراف کیا ہے کہ جب تک بلند پایہ کلاسیکی شعرایا صائب، کلیم، امیر اور حزین جیسے جدید شعرا کے کلام میں انہیں کسی لفظ یا ترکیب کی سند نہیں مل جاتی، وہ اسے اپنی نظر یا نثر میں استعمال نہیں کرتے۔

پروفیسر بوسانی نے اپنے ایک مقالے میں اس کی طرف واضح اشارہ کیا تھا۔ موصوف کا یہ مقالہ غالب کے بارے میں کسی یورپین عالم کا پہلا مطالعہ ہے۔ پروفیسر بوسانی نے یہ ثابت کر دیا کہ غالب 'سبک ہندی' یعنی فارسی شاعری کے 'ہندوستانی اسلوب' کے ممتاز نمائندوں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے عمیق شاعرانہ جذبات اور حقیقت پسندانہ استعارات اور تمثیلات کے امتزاج سے اس شعری اسلوب کو ایک نئے درجہ کمال تک پہنچا دیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے اسے پیچیدہ بنادیا۔ بلکہ اس کے برعکس اگر ہم غالب کے اسلوب کا موازنہ بیدل سے کریں تو ہمیں اس کی



سادگی کو دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوگی۔

غالب نے اپنے بیشتر موضوعات پر اردو اور فارسی دونوں میں اظہار خیال کیا ہے۔ وہ دونوں زبانوں میں اپنے فلسفیانہ، مذہبی اور متصوفانہ افکار اور انسان دوستی کے جذبات اور خیالات کا یکساں طور پر اظہار کرتے رہے ہیں لیکن بعض جذبات ایسے ہیں جن کا اظہار صرف فارسی میں ہوا ہے۔ یہاں میر کی مراد ہے ہندوستان سے ان کی محبت کا جذبہ، اپنے وطن سے پیار اور قوم پرستانہ احساسات۔

ہر چند کہ نسبتی اعتبار سے انہیں تورانی ہونے پر ناز تھا۔ اپنے اجداد کا دیار سمرقند انہیں عزیز تھا اور وہ ایران اور طبقہ شرفاء سے تعلق رکھنے والی ہر شے کو قابل قدر سمجھتے تھے، اس کے باوجود انہوں نے اپنے وطن ہندوستان کی تصویر کشی انتہائی دلکش اور تابناک رنگوں میں کی ہے۔ انہوں نے اس کے قدرتی مناظر کے حسن کی داد دی۔ ان کے شاعرانہ بیانات اتنے موثر ہیں کہ وہ ہمیں شہنشاہ بابر کے خودنوشت حالات کی یاد دلاتے ہیں جو ہندوستان کے منظر قدرت اور آبادی کے بارے میں ایسی ہی حساس نظر رکھتا تھا۔

مثال کے طور پر غالب نے ہندوستانی آب و ہوا کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

ہند در فصل خزاں نیز بہاری دارد  
گونہ گون سبزہ حلی بند خیاباں آمد  
دے و بہمن کہ در اقلیم و گرغ بند  
اندریں ملک گل و سبزہ فراواں آمد

اپنی دوسری نظموں میں بھی غالب بڑے پُر جوش انداز میں ہندوستان کے شہروں اور قصبوں کو سراہتے ہیں۔

گفتم اکنون بگو کہ دہلی چیست  
گفت جان است و این جہانش تن  
گفتمش چیست این بنارس گفت  
شاید مست محو گل چیدن

گفتمش چون بود عظیم آباد  
گفت رنجیں تر از فضاے چین  
گفتمش سلسبیل خوش باشد؟  
گفت خوشتر نہ باشد از سوہن  
حال نکاتہ باز بستم — گفت  
باید اقلیم ہستمش گفتن

اس طرح کے اشعار میں ہمیں اعتراف کرنا چاہیے کہ غالب کے وطن پرستانہ جذبات کا بڑا دلشیں اظہار ہیں۔ ان کی فارسی تحریروں میں ایسے یا اس سے ملتے جلتے جذبات اور خیالات اکثر نظر آتے ہیں۔ صرف شہروں کا انتخاب اور ذکر نہ کرنا بالاشہروں تک ہی محدود ہے۔ بدستثنائے لکھنؤ جس کی تعریف انھوں نے ایک مکمل قصیدے میں کی ہے۔ غالب حقیقی معنوں میں دلی کے شہری تھے۔ وہ دہلی اس وقت آئے جب مغل دربار کے ایک امیر کی لڑکی سے ان کی شادی ہوئی اور انہوں نے اپنی تقریباً ساری زندگی یہیں بسر کی۔ وہ سفر کرنا پسند نہیں کرتے تھے اور واقعہ یہ ہے کہ وہ مشرقی ہندوستان اور بنگال کے علاوہ کسی بھی علاقے کے شہروں سے واقف نہیں تھے۔ بنارس کی تعریف میں انہوں نے ایک طویل نظم لکھی جس میں ہندوؤں کے اس مقدس شہر کے مناظر اور محل وقوع کو سراہا۔ جو ان کے نزدیک

بہشت خرم و فردوس معمور

کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی فضا ہر موسم میں خواہ وہ موسم بہار ہو، موسم سرما ہو، یا موسم گرما، جانفزاہوتی ہے۔

چہ فروردیں چہ دے ماہ و چہ مرداد

بہر موسم فضایش جنت آباد

ان بڑے شہروں کے علاوہ بنگال کا دریا سوبان بھی ان کی مدح و ستائش کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کی رائے میں افریقہ اور ایشیا کے بڑے بڑے اور انتہائی مشہور دریا بھی اس ہندوستانی دریا کے مقابل نہیں رکھے جاسکتے جس کے پہلو میں حقیقی آب حیات موجزن ہے۔



خوشتر بود آب سوہن از قند و نبات

بادے چہ سخن ز نخل و جیحون و فرات

روہی کے لیے جوئے مولیان کی جوہیت تھی، وہی حیثیت سوہان کی غالب کے لیے

ہے لیکن وہ نہ صرف یہ کہ بنگال کے خوبصورت دریاؤں کے مداح تھے۔ بلکہ وہ بامزہ بنگالی پھلوں پر بھی ناز کرتے تھے اور اپنے قارئین کو ان سے لطف اندوز ہونے کی دعوت دیتے تھے۔

گر ہمہ میوہ فردوس بہ خوانت باشد

غالب آن اہل بنگالہ فراموش مباد

یہ بات میرے نزدیک اہم ہے کہ ہندوستان کے قدرتی مناظر اور اشیا کی یہ رومانی

تصویریں اور یہ وطن پرستانہ جذبات غالب نے ہندوستانی ملبوس (اردو) کے بجائے فارسی میں پیش کیے ہیں۔ غالب نے اپنے ایسے اہم اور اعلیٰ تصورات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے جن کو وہ

وسیع تر حلقے میں پہنچانا چاہتے تھے، فارسی کا استعمال کیا۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ وہ اپنے شاعرانہ

جذبات اور احساسات کے صرف ان پیکروں کو فارسی میں ادا کرتے رہے ہیں جن کی سچائی صحت

اور استواری پر وہ سب سے زیادہ ایمان رکھتے تھے۔ اس لیے اگر انہوں نے یہ طے کیا کہ اپنے مادر

وطن کے حسن و جمال کی ستائش اور نغمہ سرائی فارسی میں کریں تو مجھے یہ سوچنے اور کہنے کی اجازت

دیجیے کہ وہ نہ صرف یہ کہ ایک عظیم شاعر بلکہ ایک سچے محب وطن بھی تھے۔

✓

حاشیہ

۱۔ اردو اور ہند ایرانی شاعری کی تاریخ میں غالب کی حیثیت۔ مجلہ ”دیر اسلام“ ۳۴ — ۱۹۵۹

## فارسی غزل اور غالب

ضیاء الدین بدایونی

مرزا غالب کو ایک Genius (ٹائیڈ) کہا جاتا ہے۔ اور قرآن بڑی حد تک اس دعوے کی تائید کرتے ہیں۔

علمائے نفسیات کے یہاں جینی اس کی تعریف میں قدرے اختلافات ہیں تاہم اکثر اس امر پر متفق ہیں کہ:

A Genius is a Person having Exalted Intellectual Power, Instinctive and Extraordinary Imaginative, Creative or inventive Capacity.

یعنی وہ ایسی شخصیت ہے جو اعلیٰ درجہ کی ذہانت، غیر معمولی اور جہلی تخیلی، تخلیقی یا اختراعی صلاحیت کی مالک ہو۔ ڈکشنری آف سائیکالوجی<sup>۱</sup> میں ہے کہ ایسا شخص جس کی ذہنی یا اخلاقی صلاحیت اور کارنامہ غیر معمولی درجہ یا قدر و قیمت رکھتا ہو اور جس کی اچھ اور انفرادیت خلقتی ہو جینی اس کہلاتا ہے۔ اس جگہ<sup>۲</sup> یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جینی اس (ٹائیڈ) کا تعلق تاریخی رفتار اور سماجی ارتقاء سے کس نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہاں پھر ماہرین فن مختلف رائے نظر آتے ہیں۔ ایک گروہ کا خیال



ہے کہ وہ فطرت اور تربیت سے بہت کچھ اکتسابات کرتا ہے حتیٰ کہ کسی نہ کسی توارث سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اور خارجی عوامل بھی اس کے ارتقا میں مدد یا خلل ہو سکتے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنی سے پہلے سماجی عوامل کا اشاریہ (Index) ہوتا ہے۔ گویا وہ سماجی اسباب کی علامت یا نمائندہ ہے محرک نہیں۔ اس کے برعکس دوسرے گروہ کا عقیدہ یہ ہے کہ جینی اس سماجی تحریکات کی پیداوار نہیں بلکہ ان کی قوت محرکہ ہے۔ انفسیات کے عالموں کی ایک تیسری جماعت ہے جس نے ان دونوں متضاد نظریوں میں مفاہمت و مصالحت کی صورت پیدا کی ہے۔ ان کے نزدیک اگرچہ جینی اس قدرت کا ایسا بھجوبہ نہیں ہے جس کی توجیہ نہ کی جاسکے۔ تاہم نظام کائنات میں اس کی اہمیت سے انکار کرنا غیر ممکن ہے۔

اوپر کی بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جینی اس حیرت انگیز تخلیقی صلاحیت کا مالک اور تقلید عام سے نفور ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی زندگی اور کارنامے میں یہ دونوں وصف بہت نمایاں ہیں۔ اس لیے جس کسی نے ان کو جینی اس کہا، اس نے مبالغے سے مطلق کام نہیں لیا۔ ظاہر ہے کہ فرد کی شخصیت ہوا میں معلق نہیں ہوتی بلکہ وہ ماحول ہی کا جزو ہوتی ہے اور فرد اور اس کے ماحول میں اخذ و ترک کے سلسلے میں برابر لین دین کا تعلق رہتا ہے۔ لیکن ایک فوق العادہ شخصیت ماحول سے اثر بھی قبول کرتی ہے۔ تو بغاوت کا، اور اپنے عمل میں اس سے متاثر بھی ہوتی ہے تو ردِ عمل کی حد تک۔ یہی حال غالب کا ہے کہ ان کی انسانیت نے ہمیشہ روش عام پر چلنے سے احتراز کیا۔ اپنے خاندان اور اپنے کلام پر فخر، ہندی لغت نگاروں، شاعروں اور نقاروں کا مضحکہ، دہلی میں سکریٹری (حکومت ہند) کی پیش کش سے پرہیز اور لکھنؤ میں نائب السلطنہ کے دربار میں حاضری سے گریز، اسی افتاد طبع کا مظہر۔ اور کسی دوسرے ہم تخلص کے شعر کی عامیانہ رعایات پر نام دھرنا یا وبائے عام میں عامۂ خلق کے ساتھ ”نہ مرنا“ اسی انفرادیت پسندی کا تقاضا تھا۔ ایک جگہ اسی جذبے کے تحت وہ اپنا مذہبی رجحان ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

بامن میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگان خوش نگر

مولانا حالی نے شعر مذکور کے ضمن میں لکھا ہے کہ ”یہ ترا مضمون ہی نہیں ہے بلکہ مرزا



کے حسب حال بھی ہے۔ کیونکہ جہاں تک ہم کو معلوم ہے، مرزا کے والد سنی المذہب اور خود مرزا اثنی عشری تھے۔“ ان کی تقلید بیزاری کے بارے میں حاکمی دوسری جگہ رقم طراز ہیں۔ ”مرزا کی دنیا کی اور عالی فطرتی کی بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ باوجودیکہ ایسی سوسائٹی میں گھرے ہوئے تھے جس میں سلف کی تقلید سے ایک قدم تجاوز کرنا ناجائز سمجھا جاتا تھا، اپنے فن میں محققانہ چال چلتے تھے اور اندھا دھند اگلوں کی تقلید ہرگز نہ کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جامع برہان قاطع کی شہرت اور ناموری ان کو اس کا تحظیہ کرنے سے مانع نہیں ہوئی۔“ یہ عدم تقلید سے لگاؤ اور اجتہاد کی طرف جھکاؤ ان کے اردو کلام میں جس قدر رکا فرما ہے سب جانتے ہیں۔ ان کے عہد تک اردو شاعری سادگی اور اردو نثر تکلف کے اوصاف سے متصف تھی مگر انہوں نے دونوں میں انقلابی روش اختیار کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی اردو شاعری میں تخیل کی گہرائی آئی اور اردو نثر کے مراحل میں مکالمے کی شان پیدا ہو گئی۔

لیکن یہاں ہمیں ایک بات یاد رکھنی چاہیے۔ ایک جینی اس کی آزادی کی بھی کچھ حدود ہوتی ہیں۔ یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی غیر معمولی انسان زندگی کے ایک میدان یا شعبے میں سب سے متاثر ہو اور دوسرے میں اس کی حیثیت چنداں منفرد نہ ہو۔ اردو میں مرزا نے اپنی راہ سب سے جدا اور سب سے خوب نکالی۔ مگر فارسی کی نوعیت مختلف تھی۔ اردو تو ان کی مادری زبان تھی۔ لیکن فارسی کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں۔ ”حاشا کہ میں اپنے تئیں اہل زبان سمجھتا ہوں۔ میں بلاشبہ زبانِ داں ہوں۔“ اس کے بعد انہوں نے فارسی سے اپنی مناسبت کی وجوہ بیان کی ہیں۔ اردو کی طرح انہوں نے فارسی شاعری میں بھی کچھ دنوں بیدل کی طرز اختیار کی۔ مگر وہ بعد کو اس سے کنارہ کش ہو گئے۔ ان کی بیان ہے:

”شیخ علیٰ حزیں بہ خندہ زیر لبی پیر او روی مراد و نظرم جلوہ گر ساخت۔ و ز ہر نگاہ طالب

آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آں ہرز و جنبش ہائے عار و ارہ پیائے من ہسوخت۔

ظہوری بہ سر گرمی گیرائی نفس حرز سے بہ بازوئے وقوشہ بر کمر بست و نظیری ااہالی خرام

بہ ہنجار خاصہ خودم بہ چائش آورد۔“

خلاصہ<sup>۶</sup> کلام یہ ہے کہ فارسی زبان و ادب میں ان کا ذوق نہایت بلند اور پاکیزہ تھا۔

تاہم وہ متاخرین شعرائے فارسی (عرفی و امثالہ) کے Inspiration کے معترف تھے۔ ہم اس کو



تقلید تو نہیں کر سکتے لیکن عربی وغیرہ سے فیضان کا انکار ممکن نہیں۔ گو یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب نے استباب فیض کے باوجود ہر جگہ اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگرچہ غالب اور ان کے پیش روؤں کی منزل ایک تھی۔ لیکن جاوہ ہائے منزل ہر ایک کے الگ تھے۔ ہر گلے وارنگ و بوسے دیگر است۔

آئیے دیکھیں کہ غالب نے فارسی غزل میں کیا کیا نشان راہ چھوڑے ہیں اور کس طرح۔ اس سے پہلے کہ اصل مسئلے پر بحث کی جائے۔ اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ اچھا ادب جہاں ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرتا ہے وہاں ہمارے فکر اور جذبے کو بھی ابھارتا ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ اسی زاویے سے ان کی فارسی غزل کا جائزہ لیا جائے۔

۱۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ان کا نظریہ حسن و عشق آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نزل کا اصل موضوع یہی ہے۔ اور غزل حسن و عشق ہی کی داستان اور انہیں کیفیات و واردات کی ترجمان ہے۔ سب سے پہلے حسن کی ادائیں دیکھیے۔

با پری چہرہ غزالان و ز مردم رم شاں      دل مردم بہ خم طرہ خم در خم شاں  
کافر اند جہان جوے کہ ہرگز نبود      طرہ حور دلاویز ترا ز پرچم شاں  
آشکارا کش و بدنام و نکو نامی جوے      آہ ازیں طائفہ و آنکس کہ بود محرم شاں  
کوئی ان پری چہرہ غزالان رعنا کو اور انسانوں سے ان کے وحشت کرنے کو دیکھے اور اظہار یہ ہے کہ اس پر بھی لوگوں کے دل ان کی زلف پر خم میں گرفتار ہیں۔ یہ کافر دنیا کو فتح کر لینا چاہتے ہیں اور ان کے پرچم (زلف) کے مقابلے میں گیسو حور بھی داؤدیز نہیں۔ یہ گروہ علانیہ عاشقوں کو ہلاک کرنے والا ظلم و ستم میں بدنام اور پھر بھی نیک نامی کا طالب ہے۔ افسوس اس گروہ کے طرز کار پر اور اس کے راز دار پر۔

بہ شوقی دل از خویشتن ہم گرفتہ	بہ دارم از اہل دل رم گرفتہ
دریں شیرہ خود را مسلم گرفتہ	ز سفاک گفتن چو گل پر شگفتہ
بہ ہنگامہ عرض جہنم گرفتہ	بہ رخسارہ عرض گلستاں و ربودہ
پری بودہ و خاتم از ہم گرفتہ	فسوں خواندہ و کار عیسی نمودہ

زمانہ و ادا تن بہ معجز ندادہ بہ شرم و حیا رک نہ محرم گرفتہ  
 میرا معشوق عاشقوں سے گریز کرتا اور کبھی کبھی شوخی کی بنا پر اپنی ذات سے بھی اکتا  
 جاتا ہے۔ ادھر کسی نے اس کو سفاک (جلاد) کہا اور وہ پھول کی طرح کھل گیا۔ گویا قتل و غارتگری  
 میں وہ اپنے آپ کو ماہر فن سمجھتا ہے۔ اس کے رخسار کی رنگینی باغ کی آبرو مٹانے والی اور اس کی  
 شورش کی آگ جہنم کا سماں دکھانے والی۔ وہ حسن کا جادو جگا کر معجزہ مسج دکھاتا اور پری ہو کر انگشتری  
 سلیمان اڑاتا ہے۔ کبھی ناز و ادا کے باعث دوپٹے سے بھی بیزاری اور کبھی شرم و حیا کے سبب سے  
 محرمان راز سے بھی پردہ داری۔

اسی طرح ایک اور مسلسل غزل میں انہوں نے نہایت فن کارانہ صنائی کے ساتھ معشوق  
 کی تصویر کھینچی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے:

تاہم ربودہ کافر ادائے	بالا بلندے کوتہ قبائے
از خوئے ناخوش دوزخ نیسے	وز روئے دلکش مینو لقائے
زر دشت کیشے آتش پرستے	برسم گندارے زمزم سرائے
چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے	چوں جان شیریں اندک فدائے
در کام بخشی ممسک امیرے	در دل ستانی مہرم گدائے
گستاخ سازے پوزش پسندے	طاقت گدازے صبر آزمائے
در عرض دعویٰ لیلیٰ نکو ہے	بر زعم غالب مجنوں ستائے

میرا دل ایک ایسے کافر ادا نے چھین لیا جو بلند قامت بھی ہے اور کوتاہ قبائلی بھی۔ اس کی  
 بد مزاجی دوزخ کی مثال اور اس کا چہرہ زیبا جنت کی نظیر۔ وہ پارسی مذہب اور آتش پرست ہے جو  
 ہاتھ میں برسم لے کر مذہبی بھجن گاتا ہے۔ اور مرگ ناگہانی کی طرح تلخ اور جان شیریں کی مانند ہے  
 وفا ہے۔ عاشق کی مطلب برآری میں کنجوس امیر کی اور دل لینے میں اڑیل فقیر کی طرح جرأت  
 دلانے والا اور عذر قبول کرنے والا۔ تاب و تواں کھونے والا اور صبر آزمائے والا۔ جب دعویٰ حسن  
 پر آئے تو لیلیٰ کو گھنائے اور جب غالب کو چھیڑنا ہو تو مجنوں کو سرا ہے۔

ایک دوسری غزل کے چند شعر جن میں حسینوں کی خود خصلت کا بیان ہے دیکھیے:



دستاں بکل انداز چہ جفا نیز کنند از وفاے کہ نکردند حیا نیز کنند  
 چوں بہ بیند بترسند و بہ یزداں گردند رحم خود نیست کہ بر حال گدا نیز کنند  
 خستہ تا جاں ندمد وعدہ دیدار دہند عشوہ خواہند کہ درکار قضا نیز کنند  
 اگرچہ یہ حسین جو رو جفا کرتے ہیں مگر ان کو سب معاف ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ وہ اس وفا  
 سے جو نہیں کی ہے شرماتے تو ہیں۔ جب کسی غریب (عاشق) کو دیکھتے ہیں تو رحم تو ان میں کہاں۔  
 البتہ اگر خدا سے رجوع کرتے ہیں۔ عاشق کو مدتوں وعدہ دیدار پہنالتے رہتے ہیں۔ تاکہ وہ اس امید  
 میں جان نہ دے سکے گویا اس طرح موت کو بھی دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ خود نمائی حسن کا شیوہ ہے۔

مشاق عرض جلوہ خویش است حسن دوست  
 از قرب مرزدہ دہ نگہ نارسائے را  
 معشوق کی جامہ زیبی، عاشق کے خون کی ذمہ دار ہے۔  
 تا ز خونیکہ ازیں پر دہ شفق بازدد  
 رونق صبح بہار است گریبان ترا  
 محبوب کی سفاکی کی۔

بیخود بہ وقت ذبح تپیدن گناہ من  
 دانستہ دشنہ تیز نہ گردن گناہ کیست  
 اس کی مشکل پسندی

بلبل دلت بہ نالہ خونیں بہ بند نیست  
 آسودہ زی کہ یار تو مشکل پسند نیست

مطلب یہ ہے کہ بلبل تو چین کر کہ تیرا معشوق (گل) مشکل پسند نہیں ہے اور اس لیے تجھ  
 پر نالہ و فریاد کی کوئی بندش نہیں۔ اس کے برخلاف۔ گھٹ کے مرجاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے۔  
 وہ ہزار ظلم کرے کسی کو بجا نہیں جو اس کو ظالم کہے۔

دل برد و حق آن مست کہ دلبر نتواں گفت  
 بیداد توان دید و ستمگر نتواں گفت

اس کی نخوت حد کو پہنچ گئی ہے۔

نخوت گھر کے می خلد اندر دیش زر شک

حرفے کے در پرستش معبود می روز

یعنی اس کے غرور کا یہ حال ہے کہ حق تعالیٰ کی تعریف کی جائے تو بھی اس کو رشک

آتا ہے<sup>۸</sup>۔

وہ اپنے ہی خواہوں کا بد اندیش اور عاشقوں کی مصیبت پر خوش ہونے والا ہے۔

فسونے کو، کہ بر حال غریبی دل بہ درو آرد

بد اندیشے بہ اندوہ عزیزاں شادمانے را

بدگمانی سے ہر ایک پر شک کرتا ہے۔

پس از کشتن بخواہم دید نازم بدگمانی را

بخود پیچہ کہ ہے دی غلط کردم فلانی را

اس کی بدگمانی کا یہ عالم ہے کہ قتل کرنے کے بعد اس نے ایک بار مجھے خواب میں دیکھا

تو سخت چیخ و تاب کھا کر کہہ اٹھا کہ ارے فلاں شخص (عاشق) کے معاملے میں مجھے بڑا اچھا

ہوا۔ پردہ داری کے باعث دل یوں لیتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔

برند دل بہ ادائے کہ کس گماں نہ برد

فغاں نہ پردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

اس کو عاشق کی برائے نام خوشی بھی گوارا نہیں۔

ز بیم آں کہ مبادا بمیرم از شادی

گمویہ ارچہ برگ من آرزومند است

اگرچہ وہ دل سے میرا مرنا چاہتا ہے۔ مگر یہ بات منہ سے نہیں کہتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں

خوشی سے جان دے دوں۔ یہاں تک غالب کے وہ اشعار پیش کیے گئے جن میں معشوق کی صورت

وسیرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اب ذرا عاشق کا نقشہ بھی ملاحظہ ہو۔

در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما



دیگر ز ساز بیخودی ما صدا مجھے آوازے از گسستن تار خودیم ما  
 با چوں توے معاملہ بر خویش منت است از شکوہ تو شکر گزار خودیم ما  
 روے سیاہ خویش ز خودیم نفیتم ایم شمع خاموش کلہ تار خودیم ما

اشعار کا مطلب یہ ہے کہ ہم گردِ غربت میں آئے ہوئے ہیں اور اس طرح ہماری  
 حالت خود ہماری غمازی کر رہی ہے اور بتا رہی ہے کہ ہم اپنے دیار ہی میں بیکسوں کی طرح رو رہے  
 ہیں۔ یعنی وطن میں رہنے کے باوجود بے وطنوں کی مانند بیکس و بے یار ہیں۔ ہمارے ساز بیخودی  
 سے صدا کی توقع عبث ہے۔ ہم اپنے ہی تار کے ٹوٹنے کی آواز ہیں۔ میں ہوں اپنی شکست کی  
 آواز۔ معشوق نے عاشق کی شکایت کی عاشق اس پر بھی پھولا نہیں سماتا اور کہتا ہے کہ تجھ جیسے شخص  
 سے سابقہ پڑنا ہی اپنے اوپر احسان کرنا ہے۔ اسی وجہ سے ہم تیری شکایت پر اپنے مقدر کے  
 شکر گزار ہیں۔ بھلا کہاں ہم اور کہاں تیرا ہم سے شکوہ کرنا۔ ہم نے اپنا روئے سیاہ خود اپنے سے  
 چھپا لیا ہے۔ یعنی شرم تیرہ بختی سے ہم خود اپنے کو دیکھ نہیں سکتے۔ گویا ہم ایک ایسی بھٹی ہوئی شمع ہیں  
 جو ایک تار یک کوٹھری میں رکھی ہوئی ہو۔ مطلب یہ ہے کہ شمع جو دوسروں کو روشنی دیتی ہے،  
 اندھیرے کی وجہ سے خود بے بس ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مرزا نے ان اشعار میں خیال کی  
 نزاکت۔ تشبیہات کی بدعت اور انداز کی لطافت کا ایسا طلسم باندھا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اور  
 ترجمہ کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے کہ کہیں آگینوں کو ٹھیس نہ لگ جائے۔ یوں تو غزل مرصع ہے مگر بخوف  
 طوالت انہیں اشعار پر اکتفا کیا گیا ہے۔

دوست کی ملاقات کی کس کو آرزو نہیں ہوتی۔ لیکن عاشق وصال میسر نہ ہونے کی صورت  
 میں معشوق کے تصور ہی پر قانع ہے۔

حسرت وصل از چہ رو چوں بہ خیال سرخوشیم

ابر اگر بہ ایستد بر لب جو ست کشت ما

خیال کس قدر مطابق فطرت اور تشبیہ کتنی اقرب الی الحقیقہ ہے۔ جو کھیت دریا کے

کنارے ہوتے ہیں وہ ابر باران کے منتظر نہیں رہتے۔ عشق میں برابر جلتے رہنے سے ایک بار جل  
 بجھنا بہتر ہے۔

از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است  
 پروانہ شو اینجا سحر نتواں گفت  
 محبوب نے دنیا میں جو ظلم کیے سو کیے۔ اب قیامت میں کون شکایت کرے۔  
 خدا سے کی ستم و جور ناخدا کیسے  
 ہنگامہ سر آمد چہ زنی دم ز تقلم  
 مگر خود ستمی رفت بہ محشر نتواں گفت  
 عاشق کے لیے ہجر میں زندگی موجب ذلت ہے۔

زیستم بے تو وزیں جنگ نہ کشتم خود را  
 جاں فدائے تو میاگز تو حیامی آید  
 لوگ معشوق کو خون ریز کہتے ہیں۔ دیکھنا عاشق کس خوب صورتی سے یہ الزام خود اپنے  
 سر لیتا ہے۔

خوں ریختن بہ کوئے تو کردار چشم ماست  
 مردم ترا برائے چہ خوں ریز گفتہ اند  
 تیرے کوچے میں خوں بہانا (اشک خوں گراتا) تو ہماری آنکھوں کا کام ہے۔ لوگوں  
 نے تجھے خون بہانے والا کیوں مشہور کر رکھا ہے۔ شعر میں محض لفظوں کا کھیل نہیں بلکہ رضائے  
 محبوب اور اس کے دل سے خیال نکالنا مطلوب ہے۔

پیشم ازاں چہ کہ پرسی و اہل کوئے  
 گویند خستہ زحمت خود زین دیار برد  
 میری پریش حال کہ اس سے قبل کہ تو پوچھے اور محلے والے کہیں کہ وہ غریب تو یہاں  
 سے رخصت ہو گیا۔ بات کتنی سادہ اور کس قدر مؤثر ہے۔

نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو  
 ناکام رفت و خاطر امید دار برد  
 دوست نے صلح تو کر لی لیکن وہ دراصل صلح نہیں فریب صلح ہے اور لطف یہ ہے کہ فریب



کھانے کا سادہ مزاج عاشق ناکام ہونے پر بھی امید لگائے ہوئے واپس جا رہا ہے۔

بہ پایاں محبت یاد می آرم زمانے را

کہ دل عہد وفا ناست دادم دل ستانے را

یعنی اب انجام عشق میں پچھتارہا ہوں کہ میں نے معشوق سے وفا کا عہد لیے بغیر اس کو

دل کیوں دیا تھا۔

کسی نے سب کہا ہے الجھن فتنوں یعنی جنوب کے ہزاروں ڈھنگ ہوتے ہیں۔ حرف

و دکایت۔ شکوہ شکایت۔ رنج و راحت۔ ہجر و وصال وغیرہ کہاں تک تشریح کی جائے۔ البتہ رشک

کے سلسلے میں کچھ شعر نقل کرنا شاید غیر مناسب نہ ہوگا کیوں کہ یہ غالب کا پسندیدہ موضوع ہے۔

فغاں زان بوالہوس برکش محبت پیشہ کش کزمن

ربا ید حرف و آموزد بہ دشمن آشنائی ہا

آہ معشوق جس کا کام اہل ہوس کو بڑھانا اور عشاق کو ٹھکانے لگانا ہے۔ مجھ سے عشق و

محبت کے گراڑا تا ہے اور جا کر رقیب کو سکھاتا ہے

زما گستی و بادگیراں گرد بستی

بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

دوست سے کہتے ہیں کہ مانا کہ تو نے ہم سے منہ موڑا اور غیروں سے رشتہ جوڑا۔ لیکن

تیرے لیے رشتہ محبت توڑنا اور پیان وفا شکست کرنا کون بڑی بات ہے۔ آخر ہم سے بھی تو کبھی

توڑا تھا۔ بیا کہ عہد وفا نیست استوار کا ٹکڑا کس قدر شوخ اور طنز آمیز ہے۔

بامن بخواب ناز و من از رشک بدگماں

تا عرصہ خیال عدد جلوہ گاہ کیست

دوست میرے ساتھ خواب ناز میں ہے اور مجھے پھر بھی یہ رشک ستار ہا ہے کہ کہیں وہ

رقیب کے تصور میں جلوہ گر نہ ہو۔ اس بدگمانی کا کیا علاج۔ سچ ہے عشق است و ہزار بدگمانی۔

منگر بہ سوئے لغش من و لب ملزار ناز

جاں دادن بیہودہ بہ اغیار میاموز

تو میری نعرش کو بار بار دیکھتا اور (بظاہر اظہارِ ملال کے لیے) ناز سے ہونٹ چہاتا ہے۔  
 خدا کے لیے ایسا نہ کر۔ کہیں اس ادا کو دیکھ کر رقیب جان نہ دے بیٹھیں۔ ان کے جان دینے کا  
 بیہودہ اس لیے کہا ہے کہ ان کے دل خلوص سے خالی ہیں لہذا ان کا فعل مذہبِ عشق میں غیر مقبول  
 ہے۔ اور چونکہ کام ایک مشکل پسند شخص سے آ رہا ہے۔ اس واسطے ان کی سعی بارگاہِ حسن میں بھی  
 نامشکور ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ ”منکر... از ناز“ بیان سے زیادہ خیال کو دعوت دیتا ہے اور اس نے اس  
 خاص منظر کی طرف اشارہ کر کے تخیل کے لیے بڑی گنجائش فراہم کر دی ہے۔  
 ایک موقع پر انہوں نے حسن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے کمالِ ایجاز کے ساتھ ایک بڑی  
 بلیغ بات کہہ دی ہے۔ کہتے ہیں۔

وجود او ہمہ حسن است و ہستیم ہمہ عشق  
 بہ بخت دشمن و اقبال دوست سو گند است

یعنی رقیب کے نصیب اور محبوب کے اقبال کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اُس (محبوب) کا  
 وجود سراسر حسن ہے اور میری ہستی سراسر عشق۔ اب اس کے آگے کیا کہا جاسکتا ہے۔ ”ہمہ حسن“ اور  
 ”ہمہ عشق“ کی معنویت کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ رقیب تو اس لیے خوش نصیب ہے کہ ”محبوب“ اس کو  
 چاہتا ہے اور محبوب اس وجہ سے با اقبال ہے جس میں اس کو چاہتا ہوں۔

یہ عنوان نامکمل رہ جائے گا اگر یہاں عاشقی کے ایک خاص حادثے کا ذکر نہ کر دیا جائے  
 جس سے ہمارے شاعر کو واسطہ پڑا ہے۔ گو بالواسطہ ہی۔ یعنی ان کا معشوق کسی دوسرے حسین (یا  
 حسینہ) پر عاشق ہو گیا ہے۔ کلیات فارسی میں متعدد مسلسل غزلیں ملتی ہیں جن میں غالب نے اس  
 مضمون کو دہرایا ہے۔ مضمون کی تکرار، خیالات کا جوش اور بیان کا زور کہہ رہا ہے کہ یہ واقعہ عجیب  
 نہیں کہ پیش آیا ہو۔ پہلے یہاں نظیری کی ایک غزل جو اسی حادثے کی روداد ہے، درج کی جاتی ہے  
 اور اس کے بعد (موازنے کے بغیر) غالب کی اسی مضمون کی اور اسی زمین کی غزل ملاحظہ کیجیے جسے  
 ”جواب خواجہ نظیری“ کہا جاسکتا ہے۔



## نظیری

چشمش بہ راہے می رود مژگان نمناکش نگر  
 در سینہ دارد آتشے پیرا بن چاکش نگر  
 دامنے کہ زلف انداختہ در گردن سیمیش ہیں  
 خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر  
 شرم از میاں برخاستہ مہر از دہاں برداشتہ  
 گفتار بے ترشش بہ ہیں رفتار بے باکش نگر  
 قصہ فریے می کند سوئے غزالے می چمد  
 آن چشم آہو گیر را با زلف چچاکش نگر  
 از کوئے معشوق آمدہ شوریدہ گان  
 از صید آہو می رسد شیراں بہ فتراکش نگر  
 دل بردہ در دل باختن معشوق عاشق پیشہ ہیں  
 بگرفتہ در انداختن بازوئے چالاکش نگر

## غالب

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر  
 واں سینہ سودن از تپش برخاک نمناکش نگر  
 برتے کہ جانہا سوختی دل از جفا سروش بہ ہیں  
 شوخے کہ خونہا ریختی دست از حنا پاکش نگر  
 آن کو بہ خلوت با خدا ہرگز نہ کردے التجا  
 نالاں بہ پیش ہر کسے از جور افلاکش نگر  
 تا نام غم بردے زباں می گفت ”دریا در میاں“

دریاے خون آکنواں رواں از چشم سفاکش نگر

آن سینہ کنز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں

اینگ بہ پیراہن عیاں از روزان چاش نگر

برمقدم صید افگنی گوشے بر آوازش بہ میں

در باز گشت تو سے چشمے بہ فتراکش نگر

بر آسان دیگرے در شکر در بانس بہ میں

در کوئے از خود کمترے در رشک خاشاکش نگر

تا گشت خود نغریں شنو تیغ است برب خندہ اش

زہرے کہ پنہاں می خورد پیدا از قریاش نگر

با خوبی چشم و دلش با گرمی آب و گلش

چشم گہر بارش بہ میں آہ شرر ناکش نگر

خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر

از نکتہ چینی در گذر فرہنگ و ادراکش نگر

نظیری کہتا ہے کہ میرے معشوق کی آنکھیں کسی کی راہ تک رہی ہیں اور پلک آنسوؤں

سے تر ہیں۔ سینے میں عشق کی آگ ہے اور لباس غم سے چاک ہے۔ اس کی زلفوں نے جو جال بنایا

تھا اب وہ خود اس کی سیمیں گردن میں پڑا ہے اور اس کی پلگوں نے جو خون بہایا تھا آج خود اس کا

دامن پاک اس سے داغ دار ہو گیا ہے۔ نہ وہ پہلے کا سا حجاب ہے نہ کم بختی گفتار ہے تو بے ہتھک اور

رفتار ہے تو بے باک وہ فریب دینے کے قصد سے ایک غزال رعنا کی طرف جا رہا ہے۔ اس کی چشم

آہو گیر اور زلف پر چچ کو تو دیکھو۔ وہ معشوق کی نگلی سے آ رہا ہے اور عشاق اس کو گھیرے ہوئے ہیں۔

خود تو ہرن کو شکار کر کے لوٹا ہے مگر شیر اس کے فتراک میں بندھے ہیں۔ وہ معشوق بھی ہے اور عاشق

پیشہ اپنا دل بار کر بھی دوسرے کا دل جیت لیا اور اس کے بازوؤں کی چالاک کی دیدنی ہے کہ حریف کو

گراتے گراتے گرفتار کر لیا۔

غالب کہتے ہیں کہ معشوق رو رہا ہے اور نزاکت کے بار سے اس نے زمین پر منہ رکھ دیا



ہے اور یہ تقرر ہو کر گیلی منی پر لوٹ رہا ہے وہ بجلی جو عشاق کے خرمین حیات کو جلاتی تھی اور کا دل اب ظلم سے ٹھنڈا پڑ گیا ہے (ظلم سے باز آ گیا ہے) اور وہ شوخ جو لوگوں کا خون بہاتا تھا اس کے ہاتھ اب حنا کو ترستے ہیں۔ جو کافر تنہائی میں بھی خدا سے التجا کرنے میں تامل کرتا تھا اب ہر ایک کے سامنے جو رفلک کا رونا روتا پھرتا ہے یا تو جب غم کا نام آتا تھا تو وہ "دریا درمیان" (دور پار) کے الفاظ زبان پر لاتا تھا یا اب یہ حال ہے کہ اس کی چشم خوں ریز سے پتے میچ خون کا دریا جاری ہے وہ سینہ جو روح کی طرح چشم جہاں سے پوشیدہ رہتا تھا اب چاک پیراہن سے صاف نظر آتا ہے۔ ایک سیاد (دوسرے حسین) کی آمد پر اس کا گوش بر آواز ہونا اور اس کے تو من کی بازگشت پر اس کا حسرت سے فتراک پر نظر ہمانا دیکھو۔ دوسرے کے دروازے پر اس کا دربان کی خوشامد کرنا اور اپنے سے کمتر حسین کی نگلی میں خس و خاشاک پر رشک سے نگاہ ڈالنا قابل دید ہے۔ جب سے اس کو ملائیں سننا پڑیں اس کی مسکراہٹ کی شیرینی تلخی سے بدل گئی ہے۔ اور جو زہر کے سے گھونٹ اس کو چھپ کر پینا پڑے ان کا اثر اس کے لبوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے چشم و دل کی خوبی اور اس کے آب و گل (خلیقت) کی گرمی کیا بیان کی جائے کہ ایک طرف آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ دوسری طرف دل سے آہوں کی چنگاریاں بلند ہیں۔ وہ اثر کی امید میں ہر صبح کو غالب کے اشعار پڑھا کرتا ہے۔ چاہیے کہ اس کی روش پر نکتہ چینی چھوڑ دو اور اس کی فراست و دانائی کی داد دو۔

نظیری کا کیا کہنا۔ رئیس المعفر زلین کہلاتا ہے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ دل آویزی اور صفائی کے اعتبار سے غالب کی تصویر کشی بھی کم نہیں۔

۲۔ جب انسان کی نظر مجاز کی سطح سے اونچی اٹھتی ہے تو بام حقیقت نظر آتا ہے اسی لیے کہا گیا ہے کہ المجاز قنطرة الحقیقة (مجاز حقیقت تک پہنچنے کا پل ہے) غالب پر بھی غالباً یہ واردات گزری۔ وہ بظاہر ایک دنیا دار انسان تھے اور تمام ان علاقے سے گھرے ہوئے تھے جو ایک دنیا دار کی زندگی کا خاصہ ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ شیعہ المذہب یا مائل بہ تشیع تھے اور شیعہ حضرات کے نزدیک تصوف شجر ممنوعہ کا حکم رکھتا ہے چنانچہ ان کے یہاں یہ روایت ہے کہ حضرت امام جعفر صادق سے ابو ہاشم کوفی کے بارے میں جو مشہور صوفی تھے۔ سوال کیا گیا جس پر آپ نے فرمایا انہ فاسد العقیدہ جدا (وہ بڑا بد عقیدہ ہے) اس کے باوجود غالب کا تصوف اور خصوصاً وحدۃ



الوجود سے انتہائی شیخ ایک امر واقع ہے۔ حاکمی نے بیان کیا ہے کہ ”مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جودنی کو اسلام کی اصل الاصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے۔ مگر جیسا کہ کہا گیا ہے من ادب شیئا اکثر ذکرہ۔ توحید و جودنی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی۔ اس مضمون کو انہوں نے جس قدر اصناف سخن میں بیان کیا ہے غالباً نظیر ہی اور بیدآل کے بعد کسی نے نہیں بیان کیا۔ انہوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید و جودنی اور دوسرے نبی اور اہل بیت کی محبت۔ اور اسی کو وہ وسیلہ نجات سمجھتے تھے“ آگے چل کر مولانا حاکمی لکھتے ہیں کہ اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلح کل تھا مگر زیادہ تر ان کا میلان طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسول خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے۔ ”مرزا کے علمی ذوق کے سلسلے میں وہ پہلے تحریر کر چکے ہیں کہ ”علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است ان کو خاص مناسبت تھی۔ اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھنے تو انہیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔“

اس جگہ ہم یہ بحث چھیڑنا نہیں چاہتے کہ مرزا غالب فلسفہ تصوف کے عالم تھے یا نہیں۔ یا وہ واقعی ایک صاحب وجد و حال صوفی تھے یا نہیں۔ اسی کے ساتھ ہم ان کے عقیدہ وحدۃ الوجود کے مآخذ سے بھی تعریض کرنا نہیں چاہتے۔ البتہ ان کے حالات اور بیانات کی روشنی میں ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کو عقیدہ مذکور کی صحت پر کامل یقین تھا۔

یہ مسئلہ بقول مولانا شبلی ”صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے۔ صوفیانہ شاعری میں جو ذوق و شوق، ہوس و گداز، جوش و خروش، زور و اثر ہے، حسب اسی بادۂ مردافکن کا فیض ہے۔ وحدت و کثرت، ذات و صفات حق تعالیٰ و ماسوا، حقیقت و مجاز، طریقت و شریعت، خیر و شر، جبر و اختیار وغیرہ تمام مباحث اسی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہوگی۔

محو کن نقش دوئی از ورق سینہ ما

اے نگاہت الف صیقل آئینہ ما



فواد دی آئینے کو جب صیقل کرتے ہیں تو پہلی لکیر جو آئینے پر پڑتی ہے وہ الف صیقل  
کہلاتی ہے۔ شاعر معشوق حقیقی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری نگاہ مہر ہمارے دل کے آئینے کے  
لیے الف صیقل سے مشابہ ہے تو ہمارے سینے سے کثرت کا نقش مناد ہے۔

بائندہ خود این ہمہ سختی نمی کنند

خود را بہ زور بر تو مگر بستہ ایم ما

اپنے بندوں سے کوئی بھی ایسی سختی کرتا ہے۔ ہم نے کچھ زبردستی تو اپنے آپ کو تیرے  
سرمنڈھا نہیں۔ مراد یہ ہے کہ میرا وجود (یا نمود) میرے عین کے اقتضا کے سوا کچھ نہیں۔ اور جب  
اعیان بھی تیرے اور ان کا اقتضا بھی تیرا تو مجھ پر کیا الزام۔

از تست اگر ساختہ پرداختہ ما

کفری نبود مطلب ہے ساختہ ما

جب میرا سب کیا دھرا تیری ہی طرف سے ہے تو میرا فعل (جو میری تخلیق نہیں ہے) کفر  
کیونکر ہوا۔ (مگر واضح رہے کہ بندہ تخلیق کی بنا پر نہیں، کسب کی بنا پر ذمہ دار ہے)

خرائیم و رضا لیش در خرابی ہائے ما باشد

ز چشم بدنگہ دارد خدا ما دوستکاماں را

اگر ہم تباہ حال ہیں تو اس لیے کہ دوست کو ہماری تباہ حالی منظور ہے خدا ہم دوست کام  
عاشقوں کو نظر بد سے بچائے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ ہماری روش اس کے منشا کے خلاف ہو۔ دوست کام  
اس کو کہتے ہیں جس کی زندگی دوست کی مرضی کے مطابق بسر ہو رہی ہو۔

از شاخ گل افشانند وز خارا گہر انگشت

آئینہ ما در خور پرواز ندانست

اس نے شاخ سے پھول اگایا اور پتھر سے جواہرات نکالے۔ لیکن ہمارے آئینے کو جلا  
کے قابل نہ سمجھا تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔

بیخود بزم سایہ طوبی غنودہ اند

شبگیر رہروان تمنا بلند نیست

رہروان تمنا سے اہل دنیا نہیں۔ بلکہ وہ اہل مذہب مراد ہیں جن کا منہجائے نظر حصول جنت کے سوا کچھ نہیں۔ یعنی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سفر ختم ہو گیا۔ ورنہ سایہ طوبی کے نیچے پڑ کر کیوں سو جاتے۔ ان کو چاہیے تھا کہ طوبی کے آگے والی منزل کی طرف گامزن ہوتے۔

اگر نہ بہر من از بہر خود عزیزم دار

کہ بندہ خوبی او خوبی خداوند است

اگر تو میری خاطر سے نہیں، تو اپنی خاطر سے مجھے عزیز رکھ۔ کیونکہ غلام کی عزت آقا کی

عزت ہے۔

در ہر مژدہ برہم زون این خلق جدید است

نظارہ نگاہ کہ ہمان است و ہمان نیست

حضرات صوفیہ تجدد امثال کے قائل ہیں۔ مراد یہ کہ صفات الہی کی تجلی ہمیشہ ہوتی رہتی

ہے۔ مثلاً جب صفت محیی متجلی ہوتی ہے۔ عالم کو زندگی مل جاتی ہے اور جب نمیت کا رفرما ہوتی

ہے۔ عالم فنا ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کون و فساد برابر جاری رہتا ہے گو چشم ظاہر اس کو نہیں دیکھ سکتی۔ بلکہ

اس کو کائنات میں تسلسل و استمرار نظر آتا ہے جس طرح عام نظر شعلہٴ جہنم میں ایک دائرہ بنتا ہوا

محسوس کرتی ہے۔ حالانکہ کوئی دائرہ نہیں ہوتا۔ غالب کا بھی یہی مطلب ہے کہ ہر لمحے میں عالم کو نئی

حیات ملتی ہے اگرچہ بادی النظر میں گمان ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ وہی ہے جو ابھی دیکھ چکے ہیں۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ بنجویم

باما سخن از طوبی و کوثر فتواں گفت

طوبی کے سائے اور کوثر کے چشمے کا ذکر ہم سے نہ کرو۔ ہمیں سایہ و چشمہ کی طلب نہیں۔

بلکہ آگے جانے کی جلدی ہے یہاں کون رکے۔ اسی مضمون کا شعر اوپر گزرا۔

نیکی ز دست از تو نخواہیم مزدکار

درخود بدیم کار توایم انتقام چیست

کہتا ہے کہ جب ہمارے فعل ہمارے نہیں ہیں تو جزا و سزا کا ہے کی۔ نیکی اگر تیری

طرف سے ہے تو خیر۔ ہم ثواب نہیں چاہتے۔ مگر بدی بھی تو تیری ہی طرف سے ہے پھر عذاب



کیوں ہو۔ کار تو ایم میں سخت طنز چھپا ہوا ہے۔ یعنی ہم خود تیری صنعت ہیں۔ اگر صنعت میں عیب ہے تو صنایع پر حرف آتا ہے۔ انداز بیان کی شوخی اور بزدستگی میں شبہ نہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ صوفیہ کے مشیت و رضا کو مخلوط کر دینے سے تمام نظام اخلاق معطل ہو جاتا ہے۔

نشاط معنویاں از شراب خانہ تست  
• فسون باہلیاں فصلے از فسانہ تست

پوری غزل صوفیانہ مطلب سے لبریز ہے۔ مراد یہ ہے کہ عالم مظاہر میں جو کچھ نظر آتا ہے۔ وہ تیرا ہی ظہور ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں۔

ہم از احاطہ تست این کہ در جہاں مارا  
قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانہ تست

اگر ہمارے قدم بتکدے کی طرف اٹھ رہے ہیں تو بھی ہمارا سر تیرے ہی آستانے پر جھکا ہے۔ کیونکہ کوئی جگہ (کعبہ ہو یا بت کدہ) تیرے احاطے سے باہر نہیں۔

پہر را تو بہ تاراج ما گماشتہ ای  
نہ ہر چشمہ دزد ز ما بر دور خزانہ تست

اگر آسمان نے ہمیں لوٹ لیا۔ تو ہم نہ اس کی شکایت کریں گے نہ اس کے آگے ہاتھ پھیلائیں گے کیونکہ اس نے جو کچھ کیا تیرے حکم سے کیا اور جو کچھ اس نے لوٹا وہ سب تیرے خزانے میں جمع ہے۔

کہتے ہیں کہ غالب نے اس غزل کے اشعار مولانا آزاد کو یہ کہہ کر سنائے کہ یہ ایک ایرانی کے نتائج فکر ہیں۔ وہ اول تو داد دیتے رہے پھر تاڑ گئے اور از راہ مزاج بولے کہ کسی نوآموز شاعر کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ اس پر غالب نے درد آمیز لہجے میں مقطع پڑھا۔

تو اے کہ مخو خن گستران پیشنی  
مباش منکر غالب کی در زمانہ تست  
مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست  
ہر جا کلیم سجدہ بداں آستان رسد

وہی خیال ہے جو اوپر بیان ہوا، ہم از احاطہ تست الی آخر۔

ہر کجا دشنہ شوق تو جرات بارہ  
جز خراشے بہ جگر گوشہ ابراہیم نرسد  
طوبی فیض تو ہر جا گل و بار افشاند  
جز نیسے بہ پرستش حبلہ مریم نرسد

مطلب یہ ہے کہ محبوب حقیقی کا ادنیٰ سا فیض بھی اگر کسی اعلیٰ سے اعلیٰ فرد کو مل جائے تو اس کی خوش نصیبی ہے۔ ابراہیم بن ابراہیم کا اس کی تیغ عشق کی ہلکی سی خراش اور حضرت مریم کے حجرہ عبادت کو اس کے باغ کرم کا معمولی سا جھونکا ہی میسر آتا ہے۔

غرق محیط وحدت صر فیم و در نظر  
از روئے بحر موج و گرداب شستہ ایم  
بے دست و پا بہ بحر توکل فتادہ ایم  
از خویش گرد زحمت اسباب شستہ ایم

یعنی ہم خالص وحدت کے سمندر میں غرق ہیں اور موج و گرداب کے تعینات سے قطع نظر کر چکے ہیں۔ ہم نے وسائل و اسباب سے رشتہ توڑ لیا ہے اور اپنے آپ کو توکل کے دریا میں ڈال دیا ہے۔

تا فصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم  
آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم  
جب اشیا کی حقیقت ہم پر منکشف ہوئی تو آفاق کا وجود ہیج نظر آنے لگا۔  
ایماں بہ غیب تفرقہ با رفت از ضمیر  
زا ما گذشتہ ایم و مسنا نوشتہ ایم

اسما (صفات) سے کائنات اور مسنا سے حق سبحانہ مراد ہے۔ ہم اسما سے گزر کر مسنا تک پہنچ گئے ہیں۔ یعنی غیب (خدا) پر ایمان لانے سے تمام تفرقے دل سے مٹ گئے۔ تفرقہ صوفیا کی اصطلاح میں خلق و حق کی غیریت کا نام ہے۔



غرض مثالیں کہاں تک لکھی جائیں۔ مسائل تو وہی ہیں جو تمام صوفیوں کے یہاں ملتے ہیں۔ مگر شاعر کے یقین محکم اور طرز بدیع نے ان میں خاص دلاویزی پیدا کر دی ہے۔

۳۔ حقائق کو نیہ۔ غالب کے کلام میں فلسفیانہ مطالب کی کمی نہیں اس کا اثر ہے کہ ہماری نئی نسلوں کا شغف ان کے کلام کے ساتھ روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ اصطلاحی معنی میں فلسفی تھے یا ان کا کوئی مربوط نظام فکر تھا۔ البتہ وہ دنیا کے حوادث و مظاہر کو سوچنے کے خوگر تھے۔ کبھی وہ مسلمات میں کوئی شک کا پہلو ڈھونڈتے ہیں اور کبھی تو ہمت میں کوئی یقین کی جھلک پالیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کا انداز بیان اس قدر شاعرانہ ہوتا ہے کہ اصل مسئلے کی ذہنی پر غالب آ جاتا ہے۔ ذیل میں کچھ تفلیری اور کچھ اخلاقی اشعار مختصر تشریح کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

سایہ و چشمہ بہ صحرا دم عیشے دارد

اگر اندیشہ منزل نبود رہزن ما

دنیا ایک صحرا سے مشابہ ہے جس میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سایہ اور چشمہ بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ ڈر ہے کہ اگر یہاں ٹھہر کر دم لیتے ہیں تو منزل کھوٹی ہوتی ہے۔

تانیختہ ہر کہ تن پرور بود

خوش بود گردانہ نبود دام را

اگر دنیا کے علائق میں ترغیبات کی آمیزش نہ ہوتی تو کتنا اچھا ہوتا۔ اس طرح اہل ہوس ان کے پاس نہ پہنکتے۔

در دہر فرو رفتہ لذت نتوان بود

برقند، بہر شہد نشیند گمں ما

زندگی کی لذتوں میں ڈوب جانا خوب نہیں۔ آدمی کو چاہیے کہ شہد کی نہیں۔ بلکہ شکر کی مکھی بنے کہ بقدر ضرورت کھائے اور اڑ جائے۔

از بیچ و تاب آرز ستوہ اند سرکشاں

انگشت زہبار شمر ہر لوائے را

سرکش جو دنیا کو فتح کرنے کی ہوس میں نکلتے ہیں بالآخر اپنی حرص کے ہاتھوں عاجز آ جاتے ہیں۔ گویا ان کا فوجی نشان دراصل ایک انگلی ہے۔ جو پناہ مانگنے کے لیے اٹھی ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست

قعر دریا سلسبیل و زیر دریا آتش است

مصیبت جب تک نہیں آتی، اس کا ڈر لگا رہتا ہے اور جب آ جاتی ہے تو ایک طرح کا سکون مل جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دریا کی سطح آگ کا اور اس کی نیچے نہر جنت کا حکم رکھتی ہے۔

فرقہ بہ موجہ تاب خورد تشنہ ز جلد آب خورد

زحمت بیچ یک نداد راحت بیچ یک نخواست

ڈوبنے والا دریا کی موجوں میں بیچ و تاب کھاتا اور پیاسا اس سے اپنی پیاس بجھاتا ہے۔ دریا خود نہ کسی کی زحمت کا طالب نہ کسی کی راحت کا خواہاں۔ بقول سخا بی:

دریا بہ وجود کوشش موجے دارد خس پندارد کہ این کشاکش با اوست

بلہ غافل ز بہاراں چہ طمع داشتہ ای

گیر کا مسال بہ رنگینی پار آمد و رفت

ارے نادان بہار سے کیا امید لگائے بیٹھا ہے۔ فرض کر لے کہ بہار ا مسال بھی پار مسال کی سی رنگینیاں لے کر آئی اور چلی گئی۔

بہ رنج از پے راحت نگاہ داشتہ اند

ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است

اگر کسی کو یہاں رنج ملتا ہے تو وہ راحت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ دیکھو ٹوٹے ہوئے پاؤں کو باندھ دیتے ہیں تاکہ کچھ دنوں کی پابندی کے بعد چلنے پھرنے کی آزادی نصیب ہو۔

گر منافق وصل ناخوش، در موافق ہجر تلخ

دیدہ و غم کرد روئے درستان دیدن نداشت

آنکھوں کا بُدا ہو کہ احباب کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ جو ریا کار ہیں ان کا ملنا نا سازگار اور جو مخلص ہیں ان کا جدا ہونا نا گوار۔



ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز

کستہ لنگر کشتی و نا خدا خفتہ است

دنیا کے حوادث کی کتنی سچی تصویر ہے کہ ہوا مخالف ہے۔ رات تاریک اور سمندر طوفانی۔  
اس پر غصہ یہ کہ کشتی کا لنگر ٹوٹا ہے اور نا خدا سو رہا ہے۔

بندہ را کہ بہ فرمان خدا راہ رود

نگذارند کہ در بند زلیخا ماند

جو بندہ خدا کے حکم پر چلتا ہے اس کو عمر سے تک زلیخا کی قید میں نہیں رکھا جاتا۔

گردید نشانہا بدف تیر بلاہا

آسایش عنقا کہ بجز نام ندارد

عنقا مزے میں ہے کہ نام تو ہے مگر نشان نہیں۔ کیونکہ جو لوگ نشان (شہرت) پاتے ہیں  
وہ تیر بلا کا نشانہ بن جاتے ہیں۔

ہر چہ بنی بہ جہاں حلقہ زنجیرے ہست

بیچ جانست کہ این دائرہ باہم نرسد

ہم نادانی سے مظاہر عالم میں انتشار و پراگندگی محسوس کرتے ہیں حالانکہ ہر جگہ زنجیر کا  
کوئی نہ کوئی حلقہ موجود ہے اور کہیں نہ کہیں جا کر سلسلہ مل جاتا ہے۔

۴۔ مضمون آفرینی۔ متاخرین شعرائے فارسی مثلاً عرفی و نظیری ظہوری و طالب و امثالہم کی ایک

بڑی خصوصیت مضمون آفرینی ہے۔ یعنی نئی بات پیدا کرنا۔ بات میں بات نکالنا۔ غالب کے

یہاں بھی یہ وصف عامۃ الورد ہے اور اکثر لطف دے جاتا ہے۔ مثلاً

بت مشکل پسند از ابتذال شیوہ می رنجد

بگوئیدش کہ از عمر است آخر بیوفائی ہا

میرا محبوب مشکل پسند ہے اور اس کو وہ وضع پسند نہیں آتی جس میں پستی اور فرسودگی ہو۔

یعنی اس کو روش عام سے نفرت ہے۔ کوئی اس سے اتنا کہہ دے کہ تجھے بے وفائی پر عبث ناز ہے۔ یہ

صفت تو عمر میں بھی پائی جاتی ہے۔ (عمر بھی بے وفا ہے)

دارم دے ز آبلہ نازک نہایت

آہستہ پا نہم کہ سر خار نازک است

میں کسی کا دکھ دیکھ نہیں سکتا کیونکہ میرا دل آبلے سے بڑھ کر نازک ہے اس لیے کانٹوں  
کی نزاکت کا خیال کر کے ان پر آہستہ سے پاؤں رکھتا ہوں کہ کہیں کوئی کانٹا ٹوٹ نہ جائے۔ خیال  
نہایت نازک اور لطیف ہے۔

می رنجہ از تحمل بر ما بجائے خویش

ہاں شکوہ کہ خاطر دلدار نازک است

دوسرے حسین تو ظلم کی شکایت پر بگڑتے ہیں مگر میرا دلدار ظلم کی برداشت پر بُرا ماننا ہے  
کیونکہ اس کو اس میں اپنی ستم گری کی توہین نظر آتی ہے۔ لہذا کیوں نہ شکایت کروں۔ آخر اس کے  
مزاج کا پاس بھی تو لازم ہے۔

برد آدم از امانت ہرچہ گردوں برتافت

ریخت سے بر خاک چوں در جام گنجیدن نداشت

قرآن مجید میں ہے کہ آسمان بار امانت نہ اٹھا سکا مگر انسان نے اس کو اٹھا لیا۔ اس کے  
لیے مرزا نے کتنی نادر تشبیہ استعمال کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ جب شراب (امانت الہی) جام (آسمان)  
میں نہ سہائی تو چھلک کر خاک (آدم) پر گر گئی۔

دوست دارم گر ہے را کہ بہ کرام زدہ اند

کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروئے تو بود

مقصود تو یہ ہے کہ تیرے ابرو کی شکن میرے عقدہ مشکل کا سبب ہے اس کا یوں بیان  
کرتے ہیں کہ مجھے وہ گرہ جو میرے کاموں میں پڑ گئی ہے۔ اس لیے عزیز ہے کہ یہی (گرہ)  
تیرے ابر میں بھی رہ چکی ہے۔

مردم بہ کینہ تشنہ خون ہم اندوبس

خون می خوریم چوں ہم ازیں مردیم ما

اپنی اور عام خلایق کی روش میں جو فرق ہے اس کو بڑے انوکھے انداز میں دکھایا ہے۔



لوگ ایک دوسرے کا خون پینے کو تیار رہتے ہیں۔ ہم بھی انہیں میں سے ہیں۔ اس لیے ہم بھی خون پیتے ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ وہ دوسروں کا خون پیتے ہیں۔ ہم اپنا۔

وقت است کہ خون جگر از درد بجوشد

چنداں کہ چکد از مژگ داد درس ما

میری مصیبت اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ اگر کسی کے سامنے اپنا دکھڑا روؤں تو بعید نہیں کہ میرے جگر کا خون میرے فریادرس کی پلکوں سے ٹپکنے لگے۔ فریادرس کے متاثر ہونے کا مضمون خوب ہے۔

دمید دانه و بالید و آشیاں گہ شد

در انتظار ہما دام چیدنم بنگر

انتظار کی انتہا ہے۔ اس میں مبالغہ تو ہے مگر لطف سے خالی نہیں۔ کہتے ہیں کہ میں نے ہما (خوش بختی) کے انتظار میں جال تو بچھایا۔ مگر وہ اب تک نہ آیا۔ حتیٰ کہ جال میں پڑا ہوا دانہ اُٹھا۔ بڑھا اور تناور درخت ہو گیا۔ جس میں آشیانے کی جگہ نکل آئی۔ پھر بھی اس امید میں بیٹھا ہوں کہ شاید آشیانے کے لالچ سے ہما ادھر بھی آئے۔ دنیا بہ امید قائم پر اگر نظر کی جائے تو شاید مبالغہ حقیقت کے قریب آجائے۔

ہر سنگ عین ثابۃ آبگینہ

ہر برگ تاک قفل در شیرہ خانہ ایست

ہر تعمیر میں ایک خرابی کی صورت مضمر ہے۔ دیکھو پتھر کے اندر قدرت نے آئینہ بننے کی صلاحیت رکھی ہے۔ جب وہ آئینہ بنے گا تو ٹوٹ جائے گا۔ اسی طرح تاک (انگور کی بیل) کے ہر پتے میں شراب خانے کے دروازے کا قفل ہونے کی استعداد موجود ہے۔ یعنی انگور پیدا ہو کر شراب بنے گی۔ اور مذہب و اخلاق کی بارگاہ سے اپنے لیے حکم امتناعی لے کر آئے گی۔

۵۔ ندرت بیان۔ اس کو عنوان سابق سے بہت قریبی تعلق مقصود یہ ہے کہ خیال نادر ہو یا نہ ہو لیکن پیرایہ اظہار انوکھا ہو۔ جیسے:

رہرو تفتہ در رفتہ بہ آبم غالب

توشہ بر لب جو، ماندہ نشان است مرا

ایک تھکا ہارا مسافر جنگل میں چلا جا رہا ہے اور پیاس کے مارے تڑپا جا رہا ہے۔ راہ میں ایک ندی پڑتی ہے۔ وہ پانی کی خاطر گھبرا کر قدم بڑھاتا ہے۔ مگر ڈوب جاتا ہے۔ راہ گیر گزرتے ہیں اور ندی کے کنارے اس کا سامان پڑا ہوا دیکھ کر حادثے کی نوعیت ان کی سمجھ میں آ جاتی ہے شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دنیا مجھے کیا پہچانے۔ ہاں میرے آثار (کلام) کے ذریعے سے مجھے جانے تو جانے۔ بات سیدھی تھی لیکن طرز بیان نے دلکشی پیدا کر دی۔ تلک آثار ناطقہ علینا۔ فالنظر والبعء نا الی الآثار۔ اتنے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں سمودینا بھی فنکاری کا کمال ہے۔

گشتہ در تاریکی روزم نہاں

کو چراغے تا بجویم شام را

یعنی میرے یہاں ہمہ وقت یکساں طور پر اندھیرا رہتا ہے۔ اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میرا دن اس قدر تاریک ہے کہ شام بھی نظر نہیں آتی۔ چراغ کہاں سے لاؤں جو اس (شام) کو دھونڈ نکالوں۔

خون ہزار سادہ بہ گردن گرفتہ اند

آنانکہ گفتہ اند نکو یاں نکو کنند

کسی نے کہا تھا کہ ”اچھے“ اچھے ہیں ہر بہانے سے۔“ یعنی اچھی صورت والوں سے اچھائی ہی کی امید رکھنی چاہیے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسا کہنے والوں نے ہزاروں بھولے بھالے عشاق کو دھوکہ دیا اور ان کا خون اپنی گردن پر لیا ہے۔

گوئی مباد در شکن طرہ خون شود

دل زان تست از گری ماچہ می رود

معتوق نے کہا کہ میں نہیں جانتا۔ کہیں تمہارا دل زلفوں کے چچ میں آ کر تباہ نہ ہو جائے۔ عاشق جواب دیتا ہے کہ اب دل میرا نہیں، تمہارا ہو چکا۔ نقصان ہوگا تو تمہارا ہوگا۔ میری گرہ سے کیا جائے گا۔ از گرہ اوچہ می رود کا محاورہ شاید پہلے امیر خسرو نے برتا تھا۔

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ

آنست کہ من میرم و دشوار نداند



مرنا بیشک دشوار ہے۔ مگر اس سے بڑھ کر یہ دشواری ہے کہ میں مر رہا ہوں اور دوست اس کو آسان سمجھتا ہے۔

نہ آن بود کہ وفا خوابد از جہاں غالب  
بدیں کہ پرسد و گویند ہست خرسند است

میں دنیا والوں سے وفا کا طالب نہیں۔ میں تو صرف اتنا چاہتا ہوں کہ پوچھوں ”کیا دنیا میں وفا ہے۔“ اور لوگ کہیں ”ہاں“ دنیا سے وفا کا اٹھ جانا اکثر شعرا نے باندھا ہے۔ مگر یہ پیرایہ اپنی جگہ لا جواب ہے۔

چو خود را ذرہ گویم رنجہ از خرم زہے طالع  
ز خود می دانم بے مہر ز نام مہربانی را

عاشق نے اپنے آپ کو معشوق کے مقابلے میں ذرہ کہا۔ مگر وہ بے مہر بُرا مان گیا (کیونکہ اس کو اس نسبت میں اپنی سبکی نظر آئی ہے۔) عاشق طفل تسلی کے طور پر کہتا ہے کہ بُرا ماننا اپنائیت کی دلیل ہے۔ اگر وہ مجھے اپنا نہ جانتا تو برا کیوں مانتا۔

شب فراق ندارد سحر ولی یک چند  
بہ گفتگوی سحر می توان فریفت مرا

میں جانتا ہوں کہ شب فراق کی سحر نہیں ہوتی۔ مگر ہمد سے اتنا نہ ہوا کہ سحر کا ذکر چھیڑ کر ہی مجھے ذرا بہلا بھسلا لیتا۔

آوخ کہ چمن جستم و گردوں عوض گل  
در دامن من ریختہ پائے ظلم را

مجھے چمن کی تلاش تھی۔ آسمان میرے دامن کو پھولوں سے تو کیا بھرتا۔ اُلٹا پائے ظلم کو جو ٹوٹ کر بیکار ہو گیا ہے۔ میرے دامن میں ڈال دیا ہے۔ ناچار اسی کو سمیٹے بیٹھا ہوں۔

ندم بوئے کباب از نفس غیر و خوشم  
می شناسم اثر گرمی پنهان ترا

میں تیری گرمی محبت کے اثر مخفی سے واقف ہوں۔ شکر ہے کہ رقیب کو اس کی آنچ بھی

نہیں پہنچی ورنہ اس کی سانس سے بوئے کباب ضرور آتی۔

گر پس از جور بہ ال ساف گراید چہ عجیب

از دیاروئے بہ ما گرنہ نماید چہ عجیب

یہی خیال مرزا نے اردو میں ابھی ادا کیا ہے:

ظلم سے باز آئے پر باز آئیں کیا

کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھائیں کیا

بدبختی تو دیکھیے کہ ظلم ترک کرنے پر بھی کسی نہ کسی صورت میں مشق ظلم چلی جاتی ہے۔

۶۔ شوخی ادا۔ اگرچہ یہ عنوان ندرت بیان کے تحت آتا ہے مگر اس میں شوخی و ظرافت کا عنصر بھی

شامل ہے اور فارسی دیوان میں اس کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ اس لیے مستقل عنوان کی ضرورت

پیش آئی۔

خمن کوتہ مرا ہم دل بہ تقوی مائل است اما

زنگ زاہد افتادوم بہ کا فرما جرائی با

یعنی پرہیزگاری پر میرا دل بھی مائل ہے۔ لیکن زاہد کی شرکت میرے لیے باعث ننگ

تھی۔ اس لیے میں نے کفر اختیار کیا۔

بگفتہ ای کہ بہ تلخی بسازد چند پذیر

برو کہ بادہ ما تلخ تر ازیں پنداست

ناصح کا قول ہے کہ آدمی کو نصیحت ماننا اور تلخی برداشت کرنا لازم ہے۔ عاشق اس سے کہتا

ہے کہ جاؤ میری شراب تمہاری نصیحت سے بھی زیادہ تلخ ہے۔ لو کم از کم اس حد تک تو میں نے

نصیحت مان لی۔

شما ہم بہ بزم وعظ کہ رامش اگرچہ نیست

بارے حدیث چنگ و نئے و عود می رود

مانا کہ محفل وعظ میں گانا بجانا نہیں ہوتا۔ تاہم چنگ نے اور عود (کی حرمت) کا تذکرہ تو

ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے محفل وعظ بھاتی ہے۔



خواجہ فردوس بہ میراث تمنا دارد

وائے گر در روش نسل بہ آدم نرسد

امیر (مراد کوئی دولت مند) حضرت آدم کی میراث کے طور پر جنت کا آرزو مند ہے۔

لیکن اگر اس کے نسب کا سلسلہ آدم تک نہ پہنچا تو بڑی مصیبت ہوگی مراد یہ ہے کہ ہمیں اس کے آدمی ہونے میں شک ہے۔

زابد خوش است صحبت، از آلودگی مترس

کایں خرقہ باربابہ سے ناب شس ایم

زابد آؤ مل بیٹھو اور اس کا خیال نہ کرو کہ میرے پاس بیٹھنے سے تمہارے کپڑے نجس

ہو جائیں گے۔ کیونکہ میں نے بارہا اپنی گڈری خالص شراب سے دھوئی ہے۔

جرات نگر کہ ہرزہ بہ پیش آمد سوال

گیرم یہ بوسہ زان لب نازک جواب را

میری جرات تو دیکھو کہ جب محبوب سے کوئی سوال کرتا ہوں تو اس کے لب نازک سے

بوسے کی شکل میں جواب حاصل کر لیتا ہوں ہرزہ، کا مفہوم یہ ہے کہ سوال کرنا مقصود نہیں ہوتا۔ محض

بوسے کی خاطر کچھ نہ کچھ پوچھ بیٹھتا ہوں۔

۷۔ فخر و تعلیٰ۔ اس وصف میں شاید عرفی و فیضی کے بعد غالب ہی کا نمبر ہے۔ اگر قارئین مثالوں

سے اکتانہ گئے ہوں تو چند مثالیں اور پیش کی جائیں۔

ماہمائے گرم پروازیم فیض از ما بھو

سایہ ہچکوں دود بالای رود از بال ما

ہمارا فیض سعادت مشہور ہے۔ ہم بھی ہمارے کم نہیں مگر ہماری رفتار اس قدر تیز ہے کہ

ہمارا سایہ زمین پر پڑنے کی بجائے دھوئیں کی طرح بالا بالا جاتا ہے اور کسی کو ہم سے فیض نہیں پہنچتا۔

خاربا از اثر گرمی رفتار سوخت

منته بر قدم راہ روان است مرا

میری گرم رفتاری سے صحرا کے کانٹے جل کر رہ گئے۔ آئندہ آنے والے مسافروں پر یہ

میرا احسان ہے کہ میں نے ان کی راہ ہموار کر دی۔ راہِ سخن کی ہمواری مراد ہے۔

باشد کہ بدین سایہ و سرچشمہ گرایند

یاران عزیز اند گروہے ز پس ما

سایہ سرچشمہ جو راہ میں ہیں ان کو یونہی رہنے دو۔ کیونکہ بہت سے یارانِ عزیز پیچھے آنے

والے ہیں۔ شاید وہ ان سے فائدہ اٹھائیں۔ مطلب یہ ہے کہ میں تو اس جگہ رک کر دم لینا نہیں کرتا۔ مگر دوسروں کو نفع پہنچ جائے تو میرا کیا نقصان ہے۔

دل جلوہ می دهد ہنر خود در انجمن

رحمی نگر بہ جان خسودش نہ ماندہ است

آج میرا دل بزمِ سخن میں اپنے کمال کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے۔ شاید اس کو حاسدوں کی

جان پر رحم نہیں آتا کہ وہ حسد سے جل مریں گے۔

گفتم بہ روزگار سخنور چو من بے ست

گفتند اندریں کہ تو گفتنی سخن بے ست

میں نے کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخنور بیسیویں ہیں۔ اس پر اہل بصیرت نے کہا کہ

تمہارے اس قول میں ہمیں بہت کچھ کلام ہے۔ اس کے بعد کئی پر لطف شعرِ تعلی کے لکھ کر مقطع میں رقم طراز ہیں۔

غالب نخورد چرخ فریب از ہزار بار

گفتم بہ روزگار سخنور چو من بے ست

میں نے بہت کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخنور بیسیویں ہیں مگر آسمان نے دھوکا نہ کھایا۔

مژدہ صمدریں تیرہ شبانم داوند

شمع کشتند و ز خورشید نشانم داوند

غزل کی غزلِ شعریت کے حسن اور تعلی کے زور کا شاہکار ہے۔

مہرے وجہ سواد سفینہ با غالب

خن بمرگ سخن رس سیاہ پوش آمد



اساتذہ کے دواوین کی سیاہی وجہ کیا پوچھتے ہو۔ دراصل سخن فہم مرگئے اور سخن نے ان کے سوگ میں ماتمی لباس پہن لیا۔ غالب کو اپنے کلام کی ناقدری کی بھی ہمیشہ شکایت رہی۔ اگرچہ ان کی زندگی ہی میں لوگ ان کو مسلم الثبوت ماننے لگے تھے مگر وہ محسوس کرتے تھے کہ جیسی قدر ہونا چاہیے تھی، نہ ہوئی۔

دیرم شاعرم رندم ندیمم شیوہ ہا دارم  
گرفتہم رحم بر فریاد و افغانم نمی آید

مجھ میں کئی وصف ہیں۔ دیر ہوں، شاعر ہوں، رند ہوں ندیم ہوں، اگر دوست کو میری فریاد پر رحم نہیں آتا تو میرے ہنروں کی قدر تو کرتا۔

مانہودیم بدیں مرتبہ راضی غالب  
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

غالب میں خود تو شاعری کا منصب قبول نہ کرتا۔ کیا کروں شاعری نے ہی چاہا کہ میں اس کو اپنا فن قرار دوں۔ یعنی یہ تقاضائے فطرت تھا۔ میری پسند و ناپسند کو اس میں کوئی دخل نہیں۔ ہمارے خیال میں ایک بڑے شاعر کے کلام میں مقطعوں کی حیثیت بڑی حد تک شخصی اور داخلی ہوتی ہے۔ اس لیے تعلی کے سلسلے میں غالب کی غزلوں کے مقطعوں پر نظر ڈالنے جن میں انہوں نے خود کو اساتذہ فارسی کا ہم سر بلکہ بعض جگہ برتر قرار دیا ہے۔

۸۔ رندی۔ غالب کے کلام میں رندانہ مضامین بکثرت ہیں۔ اول تو وہ خود سے نوش۔ اوپر سے بادۂ سخن کا جوش۔ جس سے شراب، دو آتشہ ہو گئی ہے۔ ہم لوگ تو دور کا جلوہ دیکھنے والے ہیں۔ شعر ہی کا لطف اٹھالیں۔ مگر مثالوں سے چارہ نہیں۔

بر طاعتیاں فرخ و بر عشرتیاں بہل

نازم شب آدینہ ماہ رمضان را

رمضان کی شب جمعہ کے قربان جاسیے کہ وہ ارباب طاعت کے لیے مبارک اور اہل عشرت کے لیے آسان ہے۔

خلت نگر کہ در حسنا تم نیافتند

جز روزہ درست بہ صہبا کشودہ

مجھے شرم آتی ہے کہ ایک روزے کے سوا جو شراب سے کھولا تھا، فرشتوں کو میری نیکیوں میں اور کوئی بات نظر نہ پڑی۔

آسودہ بادِ خاطر غالب کہ خوئے دوست  
آمیختن بہ بادِ صافی گلاب را  
غالب کا بھلا ہو کہ وہ عادیٰ خالص شراب میں گلاب ملا کر پیتا ہے۔

بادِ مشکبوئے مایہ و کنارِ گشت ما  
کوثر و سلسبیلِ طوبیٰ ما بہشت ما  
ہم شراب کو کوثر و سلسبیل کی جگہ۔۔۔ یہ درخت کو طوبیٰ کی اور گشت کے کنارے کو بہشت کی جگہ سمجھتے ہیں۔

بادِ اگر بود حرام بذلِ خلافِ شرع نیست  
دل نہ نمی بہ خوب ما طعنہ مزین بہ زشت ما  
زاہد، اگر شراب حرام ہے تو بذل بھی تو ناجائز نہیں۔ تجھے ہمارا ہنر پسند نہیں تو خیر، ہمارے عیب پر بھی اعتراض نہ کر۔

مے بہ اندازہ حرام آمدہ ساقی بر نینز  
شیشہ خود بشکن بر سرِ پیائہ ما  
ساقی شراب کا ناپ تول جائز نہیں۔ اٹھ اور اپنی صراحی ہمارے جام پر دے مار۔  
از کاسِ کرام نصیب است خاک را  
تا از فلک نصیب کاسِ کرام چیست  
عالی حوصلہ لوگوں کے جام سے خاک کو بھی اپنا حصہ مل رہتا ہے۔ (جب وہ پیتے ہیں تو تھوڑی سی زمین پر چھلکا دیتے ہیں) اب یہ دیکھنا کہ آسمان ان لوگوں کے جام میں کیا ڈالتا ہے۔  
(کامرانی دیتا ہے یا ناکامی)

غالب اگر یہ خرقہ و مصحف بہم فروخت  
پرسد چرا کہ نرخِ مے لعلِ فام چیست



شاید غالب نے اپنا خرقہ و مصحف بیچ ڈالا۔ ورنہ کیوں پوچھتا پھرنا کہ آج کل شراب کا بھاؤ کیا ہے۔

بستد رہ جرم آہ بہ سکندر  
در یوزہ گر میکدہ صہباہ کدو برو  
قدرت کی دین دیکھیے کہ فقیر سے خانہ کو تو نبی بھر کر شراب مل گئی۔ مگر سکندر کو ایک گھونٹ پانی (آب حیات) بھی نصیب نہ ہوا۔ شراب کو آب حیات پر ترجیح دی ہے۔  
زابد از ما خوشہ تاکے بہ چشم کم ہمیں  
ہے نمی دانی کہ یک پیانہ نقصان کردہ ایم  
زابد، میں تجھے خوشہ انگور جو پیش کر رہا ہوں اس کو چشم حقارت سے نہ دیکھ۔ تو نہیں جانتا کہ میں نے یہ دے کر تیری خاطر ایک جام کی بقدر شراب کا نقصان کیا ہے۔

۹۔ فارسی و اردو غزل پر عموماً مضامین کی پراگندگی اور عدم تسلسل کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اگرچہ اس الزام میں زیادہ صداقت نہیں۔ لیکن ہم یہاں یہ بحث چھیڑنا نہیں چاہتے۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب کے فارسی مجموعے میں متعدد مسلسل غزلیں ملتی ہیں جن کا تسلسل، روانی اور پیارا انداز بے ساختہ دل کو کھینچتا ہے۔ اشعار نقل کرنے کی بجائے، ان غزلوں کے اولین مصرع حاضر ہیں۔ من شاء فلیراجع مثلاً:

اے روئے تو بہ جلوہ در آورد رنگ را  
در تابم از خیال کہ دل جلوہ گاہ کیست  
نشاط معنویاں از شراب خانہ تست  
مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند  
در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ برخاکش نگر  
بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم  
بجے دارم از اہل دل رم گرفته  
تابم از دل برو کافر ادائے

بہ دل عربہ جائے کہ داشتی داری  
اسے کہ گفتم ندبی واد دل آری ندبی

۱۰۔ آخر میں ہمیں مرزا غالب کی زبان کے بارے میں چند جملے اور کہنا ہیں۔  
مرزا اردو میں تو اپنے آپ کو مجتہد سمجھتے تھے لیکن فارسی میں وہ اہل زبان کی زبان کو مستند جانتے تھے۔  
اول تو فارسی سے طبعی مناسبت۔ پھر ایک ایرانی فاضل ملا عبدالصمد کی رہنمائی اور کلام اساتذہ کا  
مطالعہ۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی کے اہل علم ان کی زبان دانی اور قدرت بیان کے معترف تھے۔ مولانا  
حالی نے لکھا ہے کہ ”فارسی کلام میں وہ کوئی لفظ یا محاورہ یا ترکیب ایسی نہیں برتتے تھے جس کی سند  
اہل زبان کے کلام سے نہ دے سکتے ہوں۔“ مرزا غالب خود اپنی قدر و قیمت سے واقف تھے چنانچہ  
ایک جگہ کہتے ہیں کہ ”فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے فواید  
میں جوہر۔“ انہوں نے اپنی فارسی غزلیات میں سیکڑوں دلپذیر اور ہر جہت تراکیب استعمال کی ہیں  
جن میں سے بعض خود ان کی ایجاد طبع ہیں۔ اس طرح زبان کا دائرہ وسیع ہوا اور اظہار مطلب کی نئی  
نئی راہیں کھلیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے: آزر م کرم، بالیس پناہاں، پرویز جاہاں، رسوا نگاہاں، گوار  
جو ہر رفتار، محمل خواب ز لیخا الف صیقل آمینہ، محتشم زادہ اچراف بساط عدم، جنت در بستہ۔ رنگینی  
قماش غبار، عناں گسستہ ترا از باد نو بہار۔ عیار گلہ بے سبب۔ لب کوثر طلب صید پرش ہائے پنہانی،  
تف نہیب صدائے قم، راجہ خوار خرم بد اندیشے بہ اندوہ عزیزاں شادمانے۔ زوریں کماں، مطلب  
بے ساختہ، تیغ بہ خیال آبرو مندی، نخل ہوس۔ رگ خواب پائے۔ فرق بلندی گرائے۔ لب خنجر  
ستائے۔ طوفاں دست گاہی۔ دل از ناز پشیاں۔ زریں ستاماں۔ نگاہ سبک سیر، شرم دور اندیش، دوزخ  
نہیب۔ غافل نوازے۔ عاشق ستائے، برسم گزارے۔ زمزم سرائے۔ لیلی نکوئے۔ مجنوں ستائے۔  
دروغ راست نمائے۔ ادائے لغزش پائے۔ انگارہ مثال سراپائے۔ محلعل شکر خانہ کارخانہ یغما۔  
درز افشار۔ بہضت علم میر خوشی ہائے قبول ازلی۔ مغاں شیوہ نگارے خضر قدم سنجی کوئے۔ قدر گراں  
نگلی بارے۔ راہ دم شمشیر جوانے۔ بند خم فتر اک سوارے۔ خستہ انداز فغانے۔ مالش بیداد  
غبارے۔ ذوق غم یزداں قننا سے۔ مہر حق الفت مکذارے۔ وغیرہ ڈلک۔

اسی طرح بہت سے محاورات پر نظر ڈالیں جو مرزا کی قدرت زبان کے شاہد ہیں جیسے از



نظر افتادن۔ کارگر افتادن۔ در خطر افتادن، پرودہ بر افتادن۔ ترک گرفتن کردہ گرفتن۔ سرسری گرفتن۔ دل گرفتن۔ خو گرفتن۔ راہ گرفتن، نفس در گل گرفتن۔ مشکل افتادن۔ سخن افتادن، بار و رگل افتادن۔ بہ محفل افتادن، مدعا سنجیدن، جنس سنجیدن۔ نوا سنجیدن۔ در تماشا پیچیدن، گردان پیچیدن۔ گے را بدینا پیچیدن۔ بہ بالائے کسے پیچیدن۔ وغیرہ وغیرہ

زمانہ قیام کلکتہ میں چند صاحبوں نے جو قبتل، واقف، اور دوسرے ہندی اساتذہ کے معتقد تھے، غالب کی بعض تراکیب پر شبہات وارد کیے اور قبتل کا بیان استشہاد میں پیش کیا۔ مگر غالب نے زبان فارسی کے بارے میں ہندی اہل قلم کی رائے تسلیم کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم اثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔“ ظاہر ہے کہ جو شخص اہل زبان کے محاورات کا ادراک شناس ہو اور زبان دانی میں ایک ممتاز درجہ رکھتا ہو وہ ہر کس و نام کس کو سند کیوں ماننے لگا۔ خود ان کا قول ہے۔

”ہما نابہ دانست ایں گروہ بادہ در فغانہ تو فیتق ہماں قدر بود کہ حریفان گذشتہ را  
تر دماغ ساخت۔ حالیا بساط بزم سخن بر چیدہ و جام و سیو بر سر ہم شکستہ۔ و  
ازاں قلمزم قلمزم صادق نے بر جائے نمائندہ چند ارند۔ کاش بہ انجمنے کہ من در  
فرورویں زدہ بہ صلقہا و باش قدح می گیرم فرار سند تا وار سند کہ سے فراوان  
است و ساقی بید رنج بخش۔ پیانہ ہاجرہ ریز است و لبہا العطش گوے۔ لہ  
در من قال

ہنوز آن ابر رحمت در فشان است سے و میخانہ با مہر و نشان است  
سچ ہے:

از تازگی بہ دہر مکرر نمی شود  
نقشے کہ کلک غالب خونیں رقم کشد

1. Oxford Dictionary

2. Dictionary of Philosophy and Psychology

۳۔ ملاحظہ ہو حاشیہ نمبر ۲ صفحہ گزشتہ

۴۔ یادگار غالب۔ مواء تا حالی کے حوالے سے آئندہ بیانات بھی یادگار غالب سے ماخوذ ہیں۔

۵۔ خاتمہ دیوان غالب (فارسی)

۶۔ اس کی مثال بلا تشبیہ یوں سمجھیے کہ فقہ حنفی میں امام اعظم مجتہد مطلق تھے۔ لیکن امام موصوف کے تلامذہ

میں قاضی ابو یوسف، امام محمد، امام زفر جیسے حضرات مجتہد مطلق تو نہیں، البتہ مجتہد مقید کہے جاسکتے ہیں۔

کیونکہ وہ اپنے استاد کے اصول کی روشنی میں بعض اوقات فروع میں ان سے اختلاف کرتے ہیں۔

اسی طرح مرزا غالب اردو میں مجتہد مطلق کی اور فارسی مقید کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۷۔ برسم۔ امارو غیرہ کی چھوٹی چھوٹی لکڑیاں جن کو عبادت کرتے وقت آتش پرست ہاتھ میں لیے رہتے ہیں۔

۸۔ اردو کے شاعر نے اس مفہوم سے متعلق بڑا بے پناہ کافر شعر کہا ہے۔

نسن کے اللہ کی تعریف کہا اس بُت نے

تو نے ہم میں تو کوئی عیب نکالا ہوتا

۹۔ فانی نے خیال کا دوسرا پہلو پیش کیا ہے، کہتے ہیں:

بہر میں بھی مجھے امداد اجل تھی درکار

میری تربت پہ نہ آ، تجھ سے حجاب آتا ہے

۱۰۔ شعرا العجم جلد ۵۔

۱۱۔ راغب بدایونی کا شعر ہے:

منزل کے قرب و بعد میں پھر کیوں یہ بل پڑا

جس راستے پہ تو نے چلایا، میں چل پڑا

۱۲۔ جلیل نے اس مضمون کو پلٹ کر باندھا ہے۔

زلف ان کی سنواری تو وہ سیدھے ہوئے مجھ سے

بل آگئے بالوں میں مقدر سے نکل کر



۱۳۔ پورا شعر یوں ہے:

شع کل ہوئی بجانے سے اچھے اچھے میں ہر بہانے سے

۱۴۔ راقم کے عقیدے میں ان اشعار میں زندانِ شطیحات کا لہجہ حد امتدال سے بڑھ گیا ہے غرض کہ راقم

خمن دکھانے کے لیے مجبوراً اپنا دکرنا پڑا۔

۱۵۔ دیباچہ دیوان غالب (فارسی)

## غالب اور ہندوستانی غزلیہ

آر۔ کے۔ واس گپتا

مترجمین: خواجہ احمد فاروقی

قمر نہیں

غالب نے علاقائی کے نام ۱۳ فروری ۱۸۶۵ء کے ایک خط میں لکھا ہے:

”مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داغ بیل اندازہً بایست نہیں پائی۔ آپ ہی

کہا آپ ہی سمجھا۔“

یہ اعتراف انہوں نے مرنے سے چار برس پہلے کیا ہے۔ آج جبکہ ان کے انتقال پر سو سال گزر چکے ہیں۔ یہ سوال کرنا ضروری ہے کہ کیا واقعی ہم نے ان کو وہ راہ دی ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ جس جوش و خروش کے ساتھ دنیا میں ان کی صد سالہ برسی منائی گئی ہے۔ وہ ان تمام لوگوں کے لیے ہمت افزا ہے جو ان کی تصانیف کے تنقیدی ایڈیشنوں کے منتہی تھے اور ان کی شاعرانہ خوبیوں کو ایک وسیع حلقے میں پھیلا نا چاہتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ آج اردو جاننے والا ہندوستانی، غالب سے آشنا ہے۔ غالب کے اشعار اس کے ورد و زبان ہیں اور وہ اپنی محفلوں میں ان کے حوالے دے سکتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غالب علمی نقاد کے لیے ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ تاہم اس سوال کا جواب باقی رہتا ہے کہ ان سو برسوں میں اس ملک کے باشعور اور خوش ذوق طبقے نے ہندوستانی



شاعری کے مرقع میں غالب کے شعری نقوش کے حصے اور حیثیت کو کہاں تک شامل کیا ہے۔ ہمیں مغرب میں غالب کی مقبولیت کا ذکر نہیں چھیڑنا چاہیے۔ اس مقبولیت کو ہم اچھی طرح اس وقت سمجھیں گے جب غالب کے بارے میں خود ہمارا رد عمل واضح ہو۔

تقریباً ۲۰ سال قبل ایک ممتاز جرمن عالم نے اس بات پر افسوس کیا تھا کہ یورپ نے اپنے خطوط زندگی کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ بنالیا ہے لیکن وہ ابھی تک اس میں کامیاب نہ ہو سکا کہ تہذیبی روایات کو کس طرح ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کرے۔ ہندوستان میں آزادی کے تیس برس بعد بھی ہم ایسی کسی معقول کوشش سے قاصر رہے ہیں جو ہندوستانی ادب کے فلسفے کی تشکیل میں معاون ہو سکے۔ اس فلسفے کو ابھی تک ہماری یونیورسٹیوں کی خانہ بندیوں میں جگہ نہیں مل سکی۔ ہندوستانی شاعر کی حیثیت سے غالب کا ایک صحیح تصور قائم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ادب کا ایک تصور قائم کریں۔ ایک ایسا تصور جو ایک روایت اور ایک ثقافت سے وابستہ ہو۔ یہ ہندوستانی ادب ایک نہیں بلکہ متعدد زبانوں میں لکھا گیا ہے۔ اس میں وحدت کا رشتہ پروانے کے لیے بڑے وسیع تنقیدی شعور کی ضرورت ہوگی۔ ہم میں یہ ادبی فراخ دلی اور وسعت نگاہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم غیر معمولی ریاضت سے کام لیں۔

ہمارے ادبی افق کی توسیع اس لیے بھی اشد ضروری ہے کہ اس کے بغیر صحیح غالب شناسی ممکن نہیں۔ غالب کی شاعری کے بارے میں ہم میں سے بیشتر کا یہ خیال ہے کہ وہ اتنی اچھوتی ہے کہ اسے ہندوستانی ورثے کے وسیع نقشے میں سمجھنا دشوار ہے۔ ایک معنی میں ہر بڑا شاعر اور ادیب اپنی ایک ایسی انفرادیت رکھتا ہے جو اسے دوسروں سے متمایز کرتی ہے۔ اس کے باوجود وہ ادبی روایت کے وسیع مرقع کا ایک حصہ ہوتا ہے جس سے ہم اسے الگ نہیں کر سکتے اور اگر کریں گے تو اس کی عظمت کے بارے میں ہمارے تصور پر حرف آئے گا۔ اس لیے کہ شاعری کی تفسیر و تفہیم شاعری سے لطف اندوزی میں معاون ہوتی ہے اور اس سعی کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ادبی روایت کے اس رشتے کو دریافت کرے جس سے وہ وابستہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی سنجیدہ تنقیدی کوشش اسی وقت بار آور ہوگی۔ جب ہمارے سامنے اصل دیوان کا اچھا ترجمہ موجود ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ ترجمے کے محرکات اعلیٰ درجے کی تنقید ہی کا نتیجہ ہو سکتے ہیں اور یہ تنقید اس مذاق سخن کو پیدا



کرتی ہے جس کے نتیجے میں ہم اس شاعری کو خود اپنی شاعری سمجھنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ نیگیور کی  
 "تینتا نیجلی پر ڈبلیو، بی ایٹس۔ ازرا پاؤنڈ اور آندرے ژیر نے جو تنقیدیں کیں ان کی بدولت نہ صرف  
 مغرب میں بلکہ ہندوستان میں بھی شاعر کے متعلق دلچسپی میں اضافہ ہوا۔ بڑی شاعری ترجمے کی  
 متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس کے باوجود ہم عالمی ادب کا ذکر کر سکتے ہیں اور اس کے بارے میں ترجمے  
 کے ذریعے ذوق کی تربیت بھی کر سکتے ہیں۔ ہم اسی وقت ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے  
 کی جرات کر سکتے ہیں۔ جب نقاد اور ادبی مورخ ہماری دلچسپی کو فروغ دینے کی ذمہ داریاں پوری  
 کر چکے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ اردو کے علاوہ غالبیات کا جو سرمایہ دوسری زبانوں میں ہے اس  
 میں اس پایے کی تخلیقی تنقید شامل نہیں جو غالب کے معیاری ترجمے کی ترفیب دے سکے۔ مانا کہ  
 غالب بذات خود اردو سیکھنے کے لیے ایک وجہ جواز ہے لیکن جن لوگوں نے اس زبان کا اکتساب  
 کیا ہے انہوں نے ابھی تک غالبی تنقید میں کسی کلاسک کا اضافہ نہیں کیا۔

مجموعی حیثیت سے انگریزی میں جو کچھ تنقیدی سرمایہ غالب پر موجود ہے اس میں یہ  
 کوشش نظر نہیں آتی ہے کہ وہ ہندوستانی غزلیہ کی روایت کے ساتھ غالب کا رشتہ جوڑے۔ یہ نہایت  
 اہم کام ہے۔ اس لیے بھی کہ بظاہر غالب کی شاعری اپنے انداز و اسلوب اور عرفان و وجدان کے  
 اعتبار سے ایک طرف عہد وسطیٰ کی بھگتی روایت سے مملو غزلیہ سے اور دوسری طرف انیسویں صدی  
 کے اواخر اور بیسویں صدی کے جدید ہندوستانی غزلیہ سے مختلف ہے۔ غالب نے فارسی ادبیات  
 سے جو فیضان حاصل کیا ہے اس کی وجہ سے یہ فرق اور زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ غالب شناس کا ایک  
 اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ یہ دکھائے کہ غالب پر فارسی کا جو اثر رہا ہے اس نے انہیں ہندوستانی غزلیہ  
 کے سرچشمے سے دور نہیں کیا۔ جس طرح یورپ کے اثر نے مائیکل بھوسدن دست کو ہندوستانی رزمیہ  
 کی روایت سے منحرف نہیں ہونے دیا۔

غالب کے جن نقادوں نے انگریزی میں لکھا ہے انہوں نے اس معاملے کو بے جا قابل  
 سے اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ایک نقاد نے غالب کو اردو کا گوئے کہا ہے دوسرے نے اس کا  
 موازنہ براوننگ سے اور تیسرے نے ہائینے سے کیا ہے۔ ہم ایک وسیع ادبی دنیا میں سانس لے  
 رہے ہیں۔ اور بلاشبہ اپنی ذہنی توسیع کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے شاعروں کا مغربی شعرا سے



مقابلہ کریں۔ لیکن یہ بڑا کام اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم غالب کا رشتہ ہندوستان کے پہلے اور بعد کے غنائی شاعروں کی اہم خاندانی نسلوں سے جوڑنے کے بنیادی کام سے سبکدوش ہو جائیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالب۔ اس تبصرے کو مبالغہ سمجھ کر مسترد کرنا آسان ہے لیکن یہ تنقیدی اہمیت سے یکسر خالی نہیں۔ ڈاکٹر بجنوری میں یہ جرأت تھی کہ وہ اس شاعر کا مقابلہ جس نے اپنی معصیت کوشی کا خود اعتراف کیا ہے، ہندوستان کی ایک مقدس کتاب سے کریں۔ یہ تبصرہ ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید سے زیادہ اہم ہے جنہوں نے غالب کی فارسی سے اثر پذیری پر زور دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی اردو شاعری میں شاعری سے زیادہ تصنع ہے۔ فارسی کے اساتذہ سے غالب نے جو کچھ حاصل کیا اس کا جاننا ایک غالب شناس کے لیے بلاشبہ ضروری ہے لیکن یہ ادبی قرضداری، شاعری سے لطف اندوزی میں اتنی ہی غیر متعلق ہے۔ جتنی کہ ان کی مالی قرضداری، ان کے دوستوں اور عزیزوں سے ان کے مراسم میں خارج از بحث رہی۔ اس کے ماسواہم ان کی شاعری کے فارسی عناصر پر اس لیے بھی زور دیتے ہیں کہ انہوں نے خود یہ ستم ظریفانہ بات کہی تھی ع فارسی میں تاہین نقشبائے رنگ رنگ

اور اردو میں میں اپنے کمال کے جوہر کیا دکھاؤں گا۔

یہ پیچیدگی اس رجحان کی وجہ سے کچھ اور بڑھ گئی کہ ہم غالب کی شاعری کی تنقید ادواری اسلوب، کے نظریے کی روشنی میں کرتے ہیں اور یہ نظریہ وہ ہے جو اہل یورپ کی ادبی تاریخ نگاری کی بدولت وضع بن گیا ہے۔ لیکن جب ہم غالب کے کمالات کو مغلیہ سلطنت کے زوال سے جوڑتے ہیں تو اس کلیے کو بھول جاتے ہیں کہ تجدید و ترقی کا دائرہ جب مکمل ہو جاتا ہے اسی وقت ادبی زوال کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں جو توانائی ہے اور اس کے اسالیبی تجربات میں جو خود اعتمادی ہے وہ بالعموم ہمیں ادبی زوال کے ادوار میں نظر نہیں آتی۔

غالب شناسی میں سب سے مہتمم بالشان تنقیدی فریضہ یہ ہے کہ ہم ہندوستانی غزلیہ کی روایت سے اس کا رشتہ جوڑیں اور یہ بتائیں کہ ہر چند اس نے فارسی ادبیات سے شعوری طور پر بہت کچھ سیکھا تاہم اس کی شاعری اساسی طور پر ہمارے ملک کے غزلیہ مزاج اور میلان کا اظہار

ہے۔ یہ فریضہ انجام دینے کے لیے ہمیں غالب شناسی میں ایک طرح نو ڈالنا ہوگا اور غزل کی ہیئتِ جبریت کے احساس کو کم کرنا ہوگا۔ غزل کی خود کفایت کے بارے میں ہمارا جو عام تصور رہا ہے اس کی وجہ سے ہم بعض اوقات اس غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں کہ غزل کی ہیئت میں غنائیت کا بھرپور اور مسلسل اظہار ممکن نہیں۔ غالب نے خود ایک مرتبہ تنکائے غزل کی شکایت کی تھی اور اپنی وسعتِ اظہار کے لیے بے کرائی کی تمنا کی تھی۔ یہ بات اہم ہے کہ غالب کے دیوان میں بیسیوں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں کہ ان کے غزلیہ اشعار نے بے کرائی کی حدوں کو تو چھو لیا ہے جبکہ غزل کی مشاکستِ حدود میں بظاہر اس کا امکان کم ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ غالب کے اسلوب کا جو آرائشی عنصر ہے اور جو بظاہر ان کی بے یقینی اور دورخی حالت کا آئینہ دار ہے وہ ان کی فکر کی ناقابلِ اظہار گہرائی کو تو پیش نہیں کرتا۔

اس طرح ان کی وہ بے پروائی جو ان کی شاعری میں خوش طبعی کی فضا پیدا کر دیتی ہے اور جس کا رشتہ آرٹ سے نہیں بلکہ آرائش سے ہے، دراصل یہ شاعری ستم خیزیانہ مود کی آئینہ دار ہے جو زندگی کے عمیق ترین تفکرات سے برسرِ پیکار ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں غزلیہ شاعری کی بنیاد ان ہی کیفیات اور احساسات پر قائم ہے۔ غزل کی مخصوص ہیئت یعنی اس کی ریزدہ کاری اور ہر شعر کی خود کفایتی سے اپنے انہماک کی بنا پر ہم نے اس حقیقت کو نظر انداز کیا ہے۔ اب ہمیں غالب کی شاعری میں ایسے عوامل کی دریافت کرنا چاہیے جو تامل یا بنگالی کی غزلیہ شاعری کے ہم سرشت عناصر سے ملتے جلتے ہیں۔



## غالب کا شہر آرزو

کرشن چندر

پچھلے دنوں جس طرح بمبئی کی ٹرینوں اور سڑکوں پر پتھراؤ ہوا اور جس طرح چھوٹے  
 ٹیمپوں نے بچوں نے بڑھ چڑھ کر اس پتھراؤ میں حصہ لیا۔ اس سے مجھے غالب کا ایک شعر یاد آ گیا۔  
 زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک  
 کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک  
 انہی دنوں کی بات ہے، مجھے دودن کے لیے بمبئی میں رہنا پڑا۔ کیونکہ میرا گھر بمبئی سے  
 باہر مضافات میں ہے اور میں بمبئی میں تھا اور بیچ میں فساد تھا۔ اس فساد کے باعث میں بمبئی سے گھر  
 نہ جاسکتا تھا اور میرے گھر والے وہاں سے یہاں نہ آسکتے تھے کیونکہ بیچ میں فساد تھا۔ اس موقع پر پھر  
 غالب یاد آیا۔

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے	زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے	گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی دال سے نہ آسکے یاں تک	آدمی دال نہ جاسکے یاں کا

غالب نے یہ قطعات غدر کے زمانے میں کہے تھے، آج وہ زمانہ نہیں، مغلیہ سلطنت ختم

ہو چکی۔ انگریز جاکے، مگر یہ اشعار زندہ ہیں۔ اس لیے کہ اس طرح کا ماحول آگے بھی گا ہے گا ہے  
 اپنے آپ کو ہر اتار ہے گا اور اس وجہ سے ہم بھی یہ اشعار دہرانے پر مجبور ہوں گے۔ کچھ لوگ جو یہ  
 سوچتے ہیں کہ غالب کا صد سالہ جشن منا کر ہم شاید غالب پر کوئی احسان کر رہے ہیں یا اس کی روح  
 کو تسکین بخش رہے ہیں یا اس کا ساتھ دے رہے ہیں تو وہ غلط سوچتے ہیں۔ اصل حقیقت یہ نہیں ہے  
 کہ ہمارا عہد غالب کا ساتھ دے رہا ہے۔ بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ غالب ہمارے عہد کا ساتھ  
 دے رہے ہیں اور جب ہم ختم ہو جائیں گے اور ہمارا عہد مٹ جائے گا اور کوئی دوسرا عہد اس کی جگہ  
 لے گا اور جب یہ طفلان بے پروا اپنے ہاتھوں میں پتھر کے بجائے تیشہ سنبھال لیں گے۔ اس وقت  
 بھی غالب یاد آئے گا۔ کیونکہ منجملہ دیگر خوبیوں کے بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ  
 صرف اپنے عہد کا ساتھ نہیں دیتی ہے یا اپنے سے آگے آنے والے عہد کا۔ بلکہ بہت دور تک انسانی  
 تہذیب کے مختلف ادوار اور منازل کا ساتھ دیتی ہے۔ اگر شیکسپیر چار سو سال کے بعد اور کالی داس  
 دو ہزار سال کے بعد بھی زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے انہیں زندہ رکھا ہے۔ بلکہ اس لیے کہ وہ  
 خود اپنے کلام میں زندہ ہیں۔ انسانی فطرت مردہ پرست نہیں ہے۔ ہم لوگ تو وہ لوگ ہیں جو ایک  
 دن میں مردے کو جلا دیتے ہیں یا دفن کر دیتے ہیں۔ اس لیے اگر آج کالی داس، شیکسپیر اور غالب  
 ہم میں زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے کوئی انجکشن دے کر انہیں زندہ رکھا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ  
 خود سے زندہ ہیں۔ ہمارے ساتھ چل پھر رہے ہیں۔ وہ اس محفل میں موجود ہیں۔ گھر میں، بازار  
 میں، گلی کے کنارے پر، اسکول اور کالج میں، ہر جگہ، تاریخ کے ہر موڑ، نفسیات کی برنج اور علم و فن کے ہر  
 کونے میں ہم ان کے وجود کو محسوس کرتے ہیں اور اپنے محسوسات میں انداز کرتے ہیں۔ اس طویل  
 اور صدیوں پر پھیلے ہوئے انسانی تہذیب کے تسلسل اور عمل کا کہ جس سے انسان موت کے بعد بھی  
 اپنے آپ کو زندہ رکھتا ہے۔ غالب کا شمار بھی صدیوں تک ان عظیم شاعروں میں کیا جائے گا جنہوں  
 نے موت پر حیات۔ سایے پر وجود۔ تنزل پر ارتقا اور شکست و ریخت پر ازالہ کاری کو ترجیح دی۔ یہ  
 کسی پند اسرار و وجدان کا وہی عمل نہ تھا۔ اس میں غالب کا کسب، محنت، ریاضت، شعور اور غور و فکر کو گہرا  
 دخل ہے۔ اس لیے جب ہم غالب کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں تو ایک طرح سے ہم انسان کی  
 شعوری کاوشوں کا اقرار کرتے ہیں اور ان شاعروں کی طویل صدیوں تک پھیلی ہوئی زندگی میں ایک



طرح سے خود اپنی زندگی کی بقا اور اس کی تجدید کا سامان ڈھونڈتے ہیں۔

غالب کے آباؤ اجداد مرزئی ایشیا سے آئے تھے اور مغلیہ سلطنت سے متعلق تھے۔ اگر غالب کے کلام میں فارسی ترکیبوں، فارسی محاوروں اور اضافتوں کی بھرمار ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کیونکہ اس زمانے میں مسلمان شرفاء کے گھروں میں فارسی کا چلن بہت زیادہ تھا۔ جیسے آج کل ہندوستانی شرفاء کے گھروں میں انگریزی کا چلن بہت زیادہ ہے لیکن اس سے غالب کی حب الوطنی پر کوئی ضرب نہیں پڑتی۔ غالب سرتاپا ہندوستانی تھے۔ ان کی تہذیب اسی ملک کی تہذیب ہے اور جس زبان میں ان کا کلام زندہ ہے اس کے گل بوٹے اسی ملک کی مٹی سے پھولے ہیں۔

ہندوستان سایہ گل پائے تخت تھا

جاہ و جلال عہد وصال بتاں نہ پوچھ

یہ شعر غالب کا ہے اور یہ شعر بھی غالب کے ہیں۔

ہندوستان کی بھی عجب سرزمین ہے

جس میں وفا و مہر محبت کا ہے دھور

جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے

اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک میں ظہور

ہے اصل ختم ہند سے اور اس زمین سے

پھیلا ہے سب جہاں میں یہ میوہ دور دور

اور یہ شعر بھی غالب کا ہے۔

رچ گیا، جوشِ صفاے زلف کا، اعضا میں عکس

ہے نزاکت جلوہ، اے ظالم یہ فامی تری

اس مغل بچے نے ہندوستان کی یہ فامی کو بھی قبول کیا ہے اور اس کی نزاکت جلوہ کا

اقرار بھی کیا ہے۔ اگر وہ صرف فارسی میں کہتے، صرف بیدل کے تتبع میں کہتے تو کبھی بڑے شاعر نہ

ہو سکتے۔ بڑے شاعر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ شاعر جس مٹی سے پیدا ہوا ہے اس کا اقرار

کرے، اس کے مزاج کو سمجھ لے۔ اپنی شاعری کی بنیاد اس آب و گل پر رکھے جس سے اس کے

وجود کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ چاہے اس کی نظر آسمان پر ہو لیکن جڑیں زمین میں ہوں، لگاؤ میں گل  
 کائنات ہو۔ لیکن زمین پر ایک کھونٹا بھی ہو جسے وہ اپنا کہہ سکے اور جو اسے اپنا سمجھ سکے اس لیے ہم  
 غالب کو اپنا سمجھتے ہیں اور آج اپنے وطن کے کونے کونے میں اس کا جشن مناتے ہیں کیونکہ غالب  
 ہندوستانی تھے۔ دیوان غالب میں اگر فارسی آمیز غزلیں ہیں تو ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جنہیں  
 سہل متبع کہیں تو بچانہ ہوگا۔ اس کے علاوہ انہوں نے قادر نامہ بھی لکھا ہے ان بچوں کے لیے جو  
 فارسی جانتے تھے مگر جنہیں وہ ہندوستان کے مزاج کے قریب لانا چاہتے تھے۔ اس دھڑک سے وہ  
 یہ چاہتے تھے کہ فارسی کو ہندی اور ہندی کو فارسی کے قریب لایا جائے۔ یہ قادر نامہ انہوں نے اس  
 بحر میں لکھا ہے جو بچوں کو آسانی سے یاد ہو سکتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تغ کی ہندی اگر تلواری ہے	فارسی چکری کی بھی دستار ہے
نیولا رائو ہے اور طاؤس مور	کبک کو ہندی میں کہتے ہیں چھور
نم ہے مٹکا اور ٹھلیا ہے سیو	آب پانی، بحر و دریا، نہر جو
چاہ گو ہندی میں کہتے ہیں کنواں	دود گو ہندی میں کہتے ہیں دھواں
دودھ جو پینے کا ہے وہ شیر ہے	ظفل لڑکا اور بوڑھا چچ ہے
ہندی میں عقرب کا بچھو نام ہے	فارسی میں بھوں کا ابرو نام ہے
گرہ بنی، موش چوہا، دام جال	رشتہ جاگڑ، جامہ کپڑا، قبط کال
نام گل کا پھول شبنم اوس ہے	جس کو نقارہ کہیں وہ کوس ہے

ہندی اور اردو کی موجودہ چپقلش میں اگر غالب کے قادر نامے کو ذہن میں رکھ لیا جائے  
 جسے غالب نے بچوں کے لیے لکھا تھا تو ممکن ہے بہتری کی کوئی صورت پیدا ہو۔

غالب کا ذہن تصوف سے ذرا آگے گیا ہے اور عجیب و غریب طریقے سے تمدنی اور  
 جدلیاتی حقیقتوں کو چھوٹا ہے۔ مجھے چونکہ خود ایک گونہ جدلیاتی فلسفے سے دلچسپی رہی ہے اس لیے میں  
 کبھی کبھی اس کے تخیل کی پرواز اور اس کے بیتاب ذہن کی چھلانگ پر حیرت میں دوبارہ جاتا  
 ہوں، کس طرح ایک صدی پہلے اس نے یہ شعر کہے

جوہر تغ بھر چشمہ دیگر معلوم  
 ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے



ہنرے کو جب کہیں جگہ نہ ملی  
بن گیا روئے آب پر کافی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی  
چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا  
نہ ہو مرنا تو جینے مزا کیا

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے  
برق خرمین راحت خون گرم دہقاں ہے

غالب پر یہ الزام ہے کہ وہ جو اکھیلتے اور کھلاتے تھے مگر یہ تو اس زمانے کے شرفا کا چلن تھا۔ اس زمانے کے بھی شرفا جو اکھیلتے تھے۔ مے پیتے تھے اور طوائفیں پالتے تھے جیسے آج کل کے شرفا اہم کلنگ کرتے ہیں۔ ڈاکوؤں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ دس روپیہ پائمنٹ کی رمی کھیلتے ہیں اور کال گرلز باتے ہیں۔ ہر زمانے میں شرفا کا ایک سا چلن رہا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کوئی کپڑا جاتا ہے، دوسرا کچھ دے دالا کے چھوٹ جاتا ہے۔ غالب نا تجربے کا رشتے جو قید و بند میں مبتلا ہوئے۔

غالب پر یہ الزام بھی ہے کہ وہ قصیدہ گو تھے۔ انہوں نے بہادر شاہ ظفر کا قصیدہ لکھا۔ ملکہ وکنوریہ کا قصیدہ لکھا۔ میکلوڈ بہادر کا قصیدہ لکھا۔ سوال یہ ہے کہ نہ لکھتے تو کیا کرتے؟ اس زمانے میں ٹائمز آف انڈیا یا انقلاب سے اخبار موجود نہ تھے کہ وہاں ملازمت کر لیتے۔ یونیورسٹیاں نہ تھیں کہ پروفیسری کر لیتے۔ محکمہ اطلاعات نہ تھا کہ انفارمیشن آفیسر ہو جاتے۔ فلمیں نہ تھیں کہ گانے ہی لکھ لیتے یا مکالمے لکھ کر اپنی اردوئے معلیٰ کو کام میں لاتے اور تو اور اس زمانے میں سستی کتابوں کے پاکٹ بک ایڈیشن بھی بڑی تعداد میں شائع نہ ہوتے تھے کہ جاسوسی ناول لکھ کر ہی اپنا پیٹ پال

لیتے کہ جیسا فرانس میں ہنزاک ایسے ادیب کو بھی کرنا پڑا۔ غالب کے سامنے بس ایک دربار تھا۔  
چند جاگیریں، چند نواب اور مہاراجے جن کی ذاتی ستائش کر کے وہ اپنا پیٹ پال سکتے تھے اور  
غالب نے یہی کیا۔ اس لیے کہ ابھی ان کے سامنے جمہوریت نے دوسرے دروازے کھولے نہ  
تھے۔ ابھی جمہوریت آئی نہ تھی۔

لیکن قصیدہ گوئی محض خانہ پری تھی جیسے آج کل اپنی نوکری کو سلامت رکھنے کے لیے  
دفتروں میں فائلیں چلائی جاتی ہیں۔ غالب کا دل ان میں نہ تھا، غالب کے کلام کا عظیم جوہر بھی ان  
قصیدوں میں نہیں تھا، ورنہ وہ یوں طنز نہ کرتے۔

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا  
وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں  
اور یوں بھی نہ کہہ سکتے۔

بندگی میں بھی وہ آزاد خود ہیں کہ ہم  
اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا  
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ادیب اور شاعر فطرۃً آزاد منشاء ہوتا ہے۔ وہ کسی طرح کی اسیری اور غلامی کو پسند نہیں  
کرتا اور اپنے تخیل پر کسی طرح کی پابندی برداشت نہیں کرتا۔ یہ الگ بات ہے کہ روزی روٹی کے  
لیے، زندہ رہنے کے لیے اسے اس سماج سے مفاہمت کرنی پڑتی ہے جس میں وہ رہتا ہے لیکن یہ  
مفاہمت کبھی مکمل نہیں ہوتی۔ کبھی غیر مشروط نہیں ہوتی۔ وہ بحالت مجبوری سماج کے آستانے پر  
سر جھکا دے گا اور اپنے ہاتھوں میں ناخوشگوار فرائض کی بیڑیاں پہن لے گا مگر اپنے دل اور تخیل اور  
ذہن کو اندر سے آزاد رکھے گا۔

اندر سے ادیب کسی Establishment کا نہیں ہوتا۔ چاہے وہ روس اور چین کی  
Establishment ہو یا امریکہ اور جاپان کی یا ہندوستان اور پاکستان کی۔ وہ صرف انسان اور



انسانیت کی Establishment کا پرستار ہوتا ہے اور صرف اس کا وفادار ہوتا ہے۔ اب آپ اسے ٹیل میں ڈالے یا اس کا جشن منائیے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔

غالب بھی انسان کے طرفدار ہیں اور انسان بھی کیسا انسان جو آج کل کے شاعروں کی طرح اپنے ہی سایے سے ڈرا اور سہا ہوا نہیں ہے۔ بلکہ ۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دور بھاگے ہے اسد

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

غالب کے ہاں سایہ محرومی، مایوسی، تاریکی اور بے ثباتی کی علامت نہیں ہے۔ بلکہ

غالب کے ہاں سایہ بھی ایک دلکش وجود کے خوش رنگ ہمزاؤ کی طرح نمودار ہوتا ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھیریں سرو و صنوبر

تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

یعنی یہ دیکھیے کہ غالب کے ہاں انسان تو انسان اس کا سایہ بھی زندگی کی خوبصورت

قدروں سے عبارت ہے۔

بیدی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق

بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

آپ کو غالب کے انسان میں نہیں ملے گی۔ غالب کا انسان، زندہ، جیتا جاگتا زندگی کی

مسرتوں اور اس کی حسرتوں سے لطف لینے والا انسان ہے۔ مایوسی اور محرومی کا مارا ہوا، ہارا ہوا

انسان نہیں ہے اور حیرت ہوتی ہے کیسے غالب نے اس انسان کو اس زمانے میں تخلیق کیا جبکہ اس کا

اپنا معاشرہ ڈوب رہا تھا اور اس کے اپنے طبقے کو زوال آچکا تھا، اور ہر طرف افرا تفری اور نفسا نفسی کا

عالم تھا۔ غالب کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ صرف اپنے غم ذات اور اپنے ڈوبتے ہوئے طبقے کے

نوحہ کننا نہیں رہے۔ انہوں نے اپنا رشتہ اس نئے انسان سے باندھا جس کی ایک جھلک انہوں

نے کلکتے میں دیکھ لی تھی۔ وہ انسان جس کے لیے غالب نے کہا:

زمانہ عہد میں اس کے ہے جو آرایش

نہیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

وہ بے چین سیماب صفت

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل ولالہ پر خیال

صد گلستاں نگاہ کا سماں کیے ہوئے

وہ نوا ساز تماشا، سرگرم جہد مسلسل

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے

سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

جس کی

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد

ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

غالب کی شاعری میں لفظ ”چراغاں“ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جیسے جدید شاعری

میں ”اندھیرے“ کو ہے۔ غالب کے بھرپور انسان کی آرزوئیں بھی ان گنت ہیں۔ وہ اگر ماتم بھی

کرتے ہیں تو اپنی کسی ایک دہی کچلی ٹھٹھری ہوئی آرزو کا نہیں۔ بلکہ غالب کے ہاں ”ماتم یک شہر

آرزو“ ہے۔ غالب کے ہاں آرزو، خواہش، تمنا کے الفاظ ان کے زاویہ فکر و نظر کو سمجھنے میں کلیدی

اہمیت رکھتے ہیں۔

اے آرزو شہید وفا خوں بہا نہ مانگ

جز بہر دست و بازوے قاتل دعا نہ مانگ

میکدے میں ہو اگر آرزوئے گل چینی

بھول جا یک قدح بادہ بطق گزار

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا



ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کا انسان مادی ضرورتوں، مادی آسائشوں، مادی لذتوں سے لطف لینے والا  
انسان ہے۔ غالب کے کاہم میں ”روح“ کا لفظ بہت کم آیا ہے اور یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے بلکہ  
بے حد اہم ہے۔ غالب اس دنیا سے لذت اندوز ہوتے ہیں۔ ان کی نرگس روایتی شاعروں کی  
نرگس بیمار نہیں ہے بلکہ ۔

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے  
چشم نرگس کو دی ہے بینائی

اور

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر  
بادہ نوشی ہے باد پیمائی  
ایسے انسان کی تشنگی اور شوق کی کوئی حد نہیں ہوتی۔

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضمون غالب  
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا  
گلد ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا  
گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا  
دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا  
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ بے چین، بے تاب، برق آسا انسان، غالب کی شاعری کا مرکز ہے۔ غالب اس  
لیے عظیم نہیں ہیں کہ وہ محض ایک بڑے شاعر ہیں۔ وہ اس لیے عظیم مانے جائیں گے کہ عہد در عہد وہ  
انسان کی تمناؤں کا شہر آرزو بن کر جنیں گے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے  
سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

✓

## مرزا غالب کے مسائل تصوف

سید محمد علی شاہ میکیش اکبر آبادی

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب  
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

اردو کے صوفی شاعروں میں وجود اور حقیقت عالم کے بارے میں کئی مختلف نقطہ نظر رکھنے والے حضرات ہیں مثلاً وجودی مسلک رکھنے والوں میں حضرت شاہ نیاز بریلوی، حضرت شاہ عشق، حضرت جی غمگین دہلوی، حضرت آسی غازی پوری وغیرہ کی اہم شخصیتیں ہیں۔ اسی طرح وحدۃ الشہود کے سلسلے میں شعرا میں حضرت خواجہ میر درد، حضرت مرزا مظہر اور اصغر گونڈوی کا نام قابل ذکر ہے۔ ویدانتی عقیدے یا ویدانتی اور صوفیانہ طے جملے نقطہ نظر رکھنے والے شاعروں میں مرزا غالب کا نام سرفہرست ہے۔ کوئی ان کو ولی سمجھے یا نہ سمجھے مگر ان کے مسائل تصوف کا سمجھنا ان کے اشعار سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ کسی شاعر کے اشعار سے اس کا مسلک متعین کرنا دشوار بھی ہے اور خطرناک بھی۔ شعر اور خصوصاً غزل کے شعرا اپنے اختصار اور محدود سانچوں کی وجہ سے اور پہلو دار ہونے کی وجہ سے نازک اور فلسفیانہ مسائل کے لئے موزوں نہیں ہیں اور سننے والے اور



سمجھنے والے ان کے مطالب کے تعین میں بڑی حد تک آزاد رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر شاعر صاحب مسلک نہیں ہوتا اور نہ ہر صاحب مسلک اشعار کو اپنے مسلک کی وضاحت کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس سے قطعاً نظر بعض مضامین اور اصطلاحات ایسی ہیں جن کو مختلف نقطہ نظر رکھنے والے شعرا بے تکلف اپنے اشعار میں بیان کرتے آئے ہیں۔ مثلاً ہستی باطل، ترک خودی، فنا، ماسوا، وہم باطل وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کو وہ بزرگ بھی استعمال کرتے ہیں جو اس عالم حس و شہادت کو مظہر حق، عین حق اور حقیقت سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو اس عالم کو وہم باطل اور اعتبارات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو کچھ بھی نہیں سمجھتے اور تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے قائل ہیں۔ مثلاً مرزا غالب جو اپنے مابعد الطبیعیاتی تصورات کے اعتبار سے وحدۃ الوجود کے قائل ہیں، ابن عربی کے معتقد ہیں اور ان کے اقوال سے اپنا مسلک متعین کرتے ہیں مگر نتیجے کے اعتبار سے ویدانتی نظریے کے قائل ہیں اور اس عالم کو اصنام خیالی سمجھتے ہیں لیکن کہیں ایسے شعر بھی کہتے ہیں جن سے یہ عالم حقیقت کا عین اور مظہر حق ثابت ہوتا ہے اور ان کا نظریہ وجودی شعرا کے مانند معلوم ہونے لگتا ہے۔ جیسے یہ شعر۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

یہی نظریہ وجودی صوفیوں کا ہے کہ یہ عالم کثرت وحدت حق تعالیٰ کا مظہر ہے اور اس ظہور کثرت کی علت حسن مطلق یا حقیقت کی خود نمائی کی خواہش ہے جس نے اپنے پہچانے جانے کے لئے اس عالم کو ظاہر کیا یا اس عالم میں ظہور فرمایا جیسا کہ حضرت شاہ نیاز نے فرمایا ہے۔

از تقاضائے حب جلوہ گرمی

آمد اندر حصار شیشہ پری

صوفیہ اس نظریے کو اس حدیث سے مستنبط بتاتے ہیں:

كُنْتُ كَنْزًا مَحْفِيًا فَاحْبَبْتُ اَنْ اَعْرِفَ فَاَخْلَقْتُ الْخَلْقَ

اور جب مرزا غالب فرماتے ہیں۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلید تنگ ظرفی منصور نہیں

تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود کو وہم باطل نہیں سمجھتے اور منشور کی طرح گونہ بان سے ایسا نہیں کہتے۔ مگر دل میں انا الحق ضرور کہتے اور سمجھتے ہیں یا جب وہ فرماتے ہیں۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں بنوز

پیش نظر ہے آمینہ دائم نقاب میں

تو ہم سمجھتے ہیں کہ وہ ابن عربی کے تہجد و امثال کی ترجمانی فرما رہے ہیں اور اس کے قائل ہیں کہ یہ عالم ہر آن فیضان وجود حاصل کر رہا ہے اور پھر جب ہم اقبال کے شارحین کی طرح غالب کے شارحین کے دام میں اڑنے سے پہلے ہی گرفتار ہو جاتے ہیں تو ہمیں نہ کہیں غالب کا پتا ملتا ہے نہ ان کے نظریوں کا۔

بہر حال یہ ضروری ہے کہ مرزا غالب کے صوفیانہ نظریوں کی تلاش و تعین میں ان کی نثر کو اصل سمجھا جائے اور اشعار پر انہیں مقدم رکھا جائے۔ اس ذیل میں ان کی چند عبارتیں یادگار غالب سے نقل کی جاتی ہیں اور چند اقتباسات ان فارسی مکتوبات سے نقل کئے جا رہے ہیں جو مرزا صاحب نے حضرت جی غمگین دہلوی کو لکھے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالب کے مسلک کے تعین میں یہ مکتوبات ہی اہم ہیں کیونکہ جتنی تفصیل و تشریح ان خطوں میں ملتی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ مرزا غالب کی یہ خط و کتابت اپنے دور کی ایسی شخصیت سے رہی ہے جو اپنی شاعری کی طرح علمی اور عملی تصوف میں بھی ایک اہمیت اور ایک مقام رکھتی ہے اور اپنے زمانے میں مرجع عوام و خواص رہی ہے۔

اب آپ مرزا غالب کے نظریے ان کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

”کچھ معاش ہو کچھ صحت جسمانی ہو باقی سب وہم ہے۔ اسے یار جانی ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سنائے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں، ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیئے جاتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراپ ہے، ہستی نہیں ہے پندار ہے۔“

(خط بنام منشی ہر گوبال)

”وہم صورت گرمی اور پیکر تراشی کر رہا ہے اور معدومات کو موجود سمجھ رہا ہے۔ پس جب وہ



وہم شغل و ذکر کی طرف مشغول ہو گیا بے شبہ اپنے کام یعنی صور نگری اور پیکر تراشی سے معزول ہو گیا، بے خبری اور بے خودی چھا گئی وہ کیفیت جو موحّدین کو بجز و فہم حاصل ہوتی ہے اس شغل کے نفس کو بے خودی میں آگئی۔ ایک دریا میں جان کر کوہ ایک کو کسی نے غافل کر کے ڈھکیل دیا، انجام دونوں کا ایک ہے۔ وہ لوگ جو وحدت وجود کو سمجھ لیں یہ میں نہیں کہتا کہ نہیں ہے مگر ہاں کم ہیں اور مخفی ہیں اور کہیں کہیں ہیں اور ایسے نفوس جو کسب حالت بے خودی کے واسطے محتاج اشغال و اذکار ہیں بہت ہیں بلکہ بے شمار ہیں۔“

(دیباچہ سرانج المعارف ۲)

”لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحّد ہوں۔ ہمیشہ تہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا موشرفی الوجود الا اللہ۔“

”این قدر روانم کہ مرا بہ بیرنگی مائل کردہ اندو قد رے از خود بردہ اند۔“

(مکتوب ۲ بنام حضرت غمگین)

”اتنا جانتا ہوں کہ مجھے بیرنگی کی طرف مائل کر دیا ہے اور تھوڑا سا اپنے سے غافل کر دیا ہے۔“

”۔۔۔ چوں ایں رو سیاہ دریں روز با بہ نظارہ بیرنگی مبتلاست اندر میں باب مبالغہ کردم و

گفتم بالا تر از میں پایہ نیست۔“ (مکتوب ۲ بنام حضرت جی غمگین)

حضرت جی کو یہ بات مرزا غالب نے اس سلسلے سے لکھی ہے کہ آپ کی ایک تعلیم یافتہ

میر امانت علی صاحب سے اکثر خلوت ہوتی ہے اور راز کی باتیں ہوتی ہیں۔ ایک خلوت میں ان سے بیرنگی کا ذکر آیا۔

”چونکہ میں آج کل نظارہ بیرنگی میں مبتلا ہوں اس بارے میں میں نے مبالغہ کیا اور کہا

کہ اس سے اونچا کوئی مرتبہ نہیں ہے۔“

”خدا را تو جدراں بذل فرمایند و آں چنان صرف ہمت بکار برند کہ آویزش اندیشہ ایں

مرید بہ بیرنگی افزوں تر شود تا رفتہ رفتہ مستہلک و مستغرق گردد و از رنگ و بیرنگی استہلاک

و استغراق دار ہم و عدم محض شدہ باشم۔“ (مکتوب ۲ بنام حضرت جی)

”خدا کے لئے میری طرف اسکی توجہ فرمائیے اور اپنی قوت باطنی صرف کیجئے کہ میری  
بیرنگی کی مشق زیادہ ہو جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں فانی اور مستغرق ہو جاؤں اور رنگ و بے  
رنگی استغراق اور استہلاک سب سے چھوٹ جاؤں اور عدم محض ہو جاؤں۔“

”خوشتر آنست کہ حال خود را در مشاہدہ بیرنگی نیز عرضہ دہم تا سبکدوش تر گردم۔  
خدا یگانہ غلام چشم برہوا نہ دوختہ بلکہ دل در بیرنگی بستہ است۔۔۔ واللہ حال جزا میں قدر  
نیست کہ واحدیت وجود و عدمیت اشیا در خمیرم فرو آوردندہ الحق محسوس و الخلق معقول  
عقیدہ من ساختہ اند من می دانم کہ یکے بستہ و جزا بیچ نیست۔“ (مکتوب غالب ۳)

”بہتر یہ ہے کہ مشاہدہ بیرنگی کے متعلق اپنا حال عرض کردوں، میں نے  
اپنی نظر ہوا (خلا) میں نہیں جمائی بلکہ دل بے رنگی سے مربوط کر دیا ہے میرا حال اس کے  
سوا کچھ اور نہیں ہے کہ وجود کا ایک ہونے اور دوسری چیزوں کے معدوم ہونے کا عقیدہ  
میرے خمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور میرا عقیدہ یہ بنا دیا گیا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق  
معقول ہے۔ میں جانتا ہوں کہ ایک ہی موجود ہے اس کے سوا کوئی نہیں ہے۔“

”انقسام وجود چنان کہ عقیدہ صورتیاں ست باور نہ دارم کہ وجود واحد ست و ہرگز منقسم  
نہ گردد تغیر و تبدل بروئے راہ نیابد و مقابل وجود جز عدم نتواند بود۔“

عقل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا  
ہرچہ جز ہستی است بیچ و ہرچہ جز حق باطل است  
ماہاں عین خودیم اما خود از دہم دوئی  
در میان ما و غالب، ما و غالب حاکم است

حاصل خاکسار از ہرگونہ فکر و ذکر یک فقرہ حضرت محی الدین ابن عربی کہ دل را بسوئے  
خود کشیدہ است الحق محسوس و الخلق معقول و خلق عالم را از زمین تا آسمان ہرچہ جز کیفیت  
واحد تصور نماید ہمہ تعلق محض است لغز می گوید عبدالقادر بیدل در این مقام ۔

ما خیالات عالم غسیم      گفتگوئے جہان لاریمیم  
کثرت آمد دلیل یکتائی      کہ خیال آوردست تنہائی



و درین عالم از قسم نبوت و ولایت و شرف و عذاب و ثواب هر چه بر شمارند همه درست  
 است و ایمان بنده به وجود این همه استوار است سبحان الله از آثار توحید باطنی آن قبله خدا  
 آگاہان است که کلمه از بیان معجز نشان جناب سید الشہید حضرت امام حسین علیہ السلام  
 ہے خواست ہے یاد مآد حضرت می فرمایند الا عیان ما شمت رائیة الوجود یعنی عیان ثابت  
 بوی وجود نشمیدہ اند یک دو بیت از گفته خود می نگارم ۔

چوں پرده شب یار تصور به خیال است      این کارگر و ہم ز پیدائی اشیا  
 اندیشہ دو صد گل کدہ گل بروہ بہ دامن      اما ہمہ از نقش و نگار پر عنقا  
 آئینہ بہ پیش نظر و جلوہ فراوان      دل پر ہوس و صاحب خلوت کدہ تنہا  
 ہر چند گزارش این حالات بہ حضور مرہم قدسی صفات از قبیل آن است کہ سبب یے از آب  
 بہ دریا و برگ گلے بہ گلستان فرستد لیکن مدعا کے این در مہند اظہار عقیدہ خود است تا  
 آشکار کرد کہ صاحب این عقیدہ منکر هیچ شے نہ می باشد و ہمہ را بہ کیفیت واحدی پذیرد ہم  
 کفر ہم اسلام و ہم عین و ہم غیر ہمہ بہ طریق تصور موجود است اما نہ تصور کہ ما کردہ باشیم  
 ازین تصور مقصود آن تصور است کہ مر آن کیفیت واحد را حاصل است و درین مقام  
 سخت مناسب است تشبیہ بحر و موج و آفتاب و نور ۔

(مکتوب ۲ بنام حضرت جی غمگین)

خاکسار اندیز ہر دو نقش معرا است جز محبت نہ دیں شناسم و نہ دنیا با آن کہ هیچ کس و نا کس  
 و نا دہم لیکن ایں قدر دہم کہ وجود یکی است وہ ہرگز انقسام نہ پذیرد ہر آئینہ اگر دینی و  
 دنیائی تراشیدہ باشیم گرفتار شرک فی الوجود کہ افعی افراد شرک است شدہ باشیم بدانست نامہ  
 نگار دین نیز ہم چو دنیا نقش موہوم است و بو ہم دل نتواں بست ۔

ز اہد و ساماں پرستان راضی انداز ما کہ ما      خود شریک هیچ کس در ہر دو عالم نیستیم  
 و دشمنی خیر و ز شرکت تا بہ قصد دوستی      عاقبت گم کردہ دنیا طلب ہم نیستیم  
 دین بہ جویندگان دین مبارک و دنیا بہ دنیا طلبان ارزانی مانیم و سواد الوجہ فی الدارین کہ  
 عبارت از نیستی محض است فتم انچہ در باب ما شمت الا عیان رائیة الوجود فر در پختہ کلک

مشتملین رقم است حق حق و صبح حق و محض حق است لیکن بنیاد پاک حضرت مولانا  
مقتید و این رو سیاه۔ نیز خلاف آن نیست و نظایر نوشتہ ام می، انم کہ ایمان ثابت بمعنی  
باطل نیستند ایمان ثابت با وجود مطلق چون نستی قطب شعاعی است با آفتاب و چون  
نقوش امواج است با مہیہ بر آئینہ وجود و احد است و وجود ایمان ثابت محض و وجود واجب  
است اللہ تعالیٰ شانہ و این کہ امام علیہ السلام می فرمایند کہ ایمان بدست وجود نہ شہید و  
اندازین چہ وجود عبارت ازین نستی موبہومی است یعنی پیدائش و نمائش و این خود عبارت  
است کہ تغیر بر واجب روانیست پس مدعا کے امام آن است کہ ایمان ثابت پنج گوی  
نمائش و ہمی نمی پذیرد و این نمائش محض توہم و باطل محض است و این انقلابات و توہمات و  
تخللات ہم اعتباری است نہ حقیقی از ایمان ثابت با تصور مشہور و بر چہ از نمائش و پیدائش  
اندہم باطل است و ہم چہ نہ تغیر رو کے ندارد و ہم یک حالت است مثلاً فروے  
را از اجزائے آفرینش نہ بخند (کنڈا) کہ از پشت پدر بہ شکم مادر رسید و پس از نہ ماورزمن  
افتاد و سالہ چند شیر خورد و انگار زبان بہ گشتن کشود و ہر گونہ سخن گفت و ندید نام یافت چون  
جوان شد نام بہ دانش برد و در علوم آموخت و مرد مراد و راست نمود و ہفتاد و سال بدین  
گونہ زیست و آخر رنجور شد و مرد اوراہ خاک سپردند و گنبدی بلند بر مزارش برافراختند و  
حالیا آن گنبد را زیارت می کنند و ہر کس ہر چہ می جوید از مزارش می یابد یا بطلان یا بقاء و احد  
چند مثل لہبیا ہر چہ تصور کنند ہای گوئم۔ این ہمہ توہمات آشکارا ہے بنیاد است سر تا سر تا  
روہ الحوق خلفہ تا زمان سپردہ شدن بنیاد ایمان ثابت زید است کہ وجود و متعلق  
ثابت است ہرگز نمائش نہ پذیرفتہ و ہرگز معدوم نہ شد و ہرگز بہ نمودن خود آمد و ہرگز نہای  
نخواہد شد و این را دون و یون و گشتن و شنودن و زیستین و مردن ایمان حقیقت میں ثابت  
زید است کہ ہموارد و ہموارد است و خواہد بود ہای مثل کہ گفتہ اند تہ الذیہ نوع بشری  
ست بلکہ انجم و فلک و عرش و کرسی و شجر و حجر حتی کہ زمان و مکان نیز ہمیں حال ہرند فلک  
نیست میں ثابت فلک است با حقیقت گردش و آوار آن ہر ذات احدی سرعزاد آفتاب  
نیست میں ثابت آفتاب است همچنان کہ حقیقت ذات بار و شنی و درخشانی، زمان نیست



۔ میں ثابت زمانیت بلکہ گون اعتبارات کی و اسروز و فرد اور ہستی مطلق شامل از ازل تا ابد ہاں یک آن واحد است و از تحت الطرحی تا اوج عرض ہاں مکان واحد است و ثبوت و جوہ اعیان ثابتہ چون ثبوت ذات واجب بدیہی و حقیقی است لیکن چون ذات واجب از تغیر و انتقال مصکون و مامون ست ہر آئینہ اعیان ثابتہ نیز بہ نمود بھی موجود نمی شوند و زوال نمی پذیرند کوتاہی سخن موجود گشتن اعیان ثابتہ بدین معنی ست کہ تغیر پذیرند و از ذات متغیر نشوند و ہموارہ از خود بر خود متغیر باشند چون این ست چہ ضرور است کہ اعیان را بہ معنی ممکنات شماریم آری از اعیان اعیان ثابتہ مقصود است و از وجود نمائش و احتمال و تنزل و اگر از وجود ہستی محض فراگیرم۔ البتہ دران صورت اعیان را جز بہ معنی ممکنات نحو اہم دانست و ہرگز اعیان ثابتہ نحو اہم گفت نہ ایا کہ دران صورت انکار وجود واجب الازم آید معاذ اللہ من ہذا العقیدہ“ (مکتوب ۳ مرزا غالب)

ان خطوں کا ترجمہ قدرے اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ خطوط اس لئے نقل کر دیے گئے ہیں کہ اگر ضرورت سمجھی جائے تو ان سے استفادہ کر لیا جائے۔

”وجود کی تقسیم پر میرا یقین نہیں ہے جیسا کہ اہل ظاہر کا عقیدہ ہے (کہ وہ وجود کو واجب اور ممکن میں تقسیم کرتے ہیں) وجود ایک ہے نہ وہ تقسیم ہو سکتا ہے اور نہ اس میں تغیر و تبدل راہ پا سکتا ہے۔ وجود کے مقابل اور اس کے علاوہ سوائے عدم کے کچھ نہیں ہے۔ میرے ذکر و فکر کا حاصل حضرت محی الدین ابن عربی کا یہ جملہ ہے جس نے دل کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ یہ تمام عالم زمین سے آسمان تک صرف ایک کیفیت ہے۔

اس عالم میں از قسم نبوت و ولایت حشر نشر عذاب و ثواب وغیرہ جو کچھ ہے میں انہیں موجود مانتا ہوں اور ان پر ایمان رکھتا ہوں۔ مجھے اس وقت آپ کی توجہ سے امام حسین علیہ السلام کا یہ جملہ یاد آ گیا کہ ”اعیان نے وجود کی بوجہ نہیں سونگھی ہے۔“ میرا مدعا یہ ہے کہ میں کسی چیز کا منکر نہیں ہوں اور تمام چیزوں کو ایک کیفیت سمجھتا ہوں۔ کفر، اسلام، مین، غیر یہ سب بطور تصور موجود ہے لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں

بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت و احد کو حاصل ہے۔ اس مقام میں دریا اور مروج یا آفتاب اور روشنی کی تشبیہ بہت مناسب ہے۔“ (مکتوب نمبر ۲)

”میں ان دونوں نقوش سے معراہوں نہ دین کو پہچانتا ہوں نہ دنیا کو۔ اپنی تلافی کے باوجود اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور کسی طرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اگر میں دنیا اور دین کا قائل ہو جائوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا جو شرک کی سب سے خراب قسم ہے۔ میرے خیال میں دین بھی دنیا کی طرح ایک نقش مبہوم ہے اور وہ ہم سے دل نہ لگاتا چاہئے۔ دین کی تلاش کرنے والوں کو دین اور دنیا کی طلب کرنے والوں کو دنیا مبارک ہو۔ میں ہوں اور سو ادا الوجود فی الدارین جس کا مطلب نیستی محض سے ہے۔ جو کچھ آپ نے ”ما شمت الاعیان را کھذ الوجود“ کے متعلق لکھا ہے وہ حق، عین حق اور محض حق ہے لیکن میرا عقیدہ بھی اس کے خلاف نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اعیان ثابت بنائے (۵) والے کے بنانے سے نہیں بنے ہیں۔ اعیان ثابت کی نسبت وجود مطلق کے ساتھ ایسی ہے جیسے آفتاب کے ساتھ شعاعوں کی لگیروں کی نسبت یا دریا کی لہروں کی نسبت دریا کے ساتھ۔ چونکہ وجود ایک ہے اس لئے اعیان ثابت کا وجود بھی واجب تعالیٰ کا ہی وجود ہے اور امام (۶) علیہ السلام نے جو فرمایا ہے کہ اعیان نے وجود کی بوجہ نہیں سونگھی تو یہاں وجود سے مطلب یہ نیستی مبہوم ہے یعنی ظہور اور نمائش اور یہ بھی ثابت ہے کہ واجب تعالیٰ میں تغیر جائز نہیں ہے۔ پس حضرت امام کا مدعا یہ ہے کہ اعیان ثابت نے کبھی یہ وہی ظہور قبول نہیں کیا اور یہ نمائش اور ظہور محض وہم اور باطل ہے۔ یہ انتقالات، توہمات، متزلات حقیقی نہیں ہیں بلکہ اعتباری ہیں۔ اعیان ثابت سے لے کر حشر تک جو کچھ ظہور اور نمائش ہے سب باطل ہے۔ ان میں کوئی تغیر نہیں ہوا ہے وہی ایک حالت ہے مثلاً ایک شخص پیدا ہوتا ہے پلتا ہے بڑھتا ہے اور ایک نام اختیار کرتا ہے جو ان ہوتا ہے اور عقل و دانش میں نام روشن کرتا ہے لوگوں کو سیدھا راستہ دکھاتا ہے پھر بوڑھا ہو کر مر جاتا ہے لوگ اس کی قبر پر گنبد بنا لیتے ہیں اس کی زیارت کرتے ہیں اور اس کے مزار سے لوگوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں۔



یہ اور اسی طرح کے بہت سے واقعات یہ سب تو ہمارے ہیں جن کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ پیدا ہونے سے موت تک سب اس شخص کی عین ثابت تھی جو وجود مطلق میں قائم اور ثابت ہے وہ نہ ظاہر ہوئی نہ معدوم نہ کبھی ظاہر ہوگی نہ کبھی پوشیدہ ہوگی۔ یہ پیدا ہونا کہنا سننا جیسا مرنا سب اس شخص کی عین ثابت ہے جو اس میں موجود ہے اور رہے گی۔ یہ بات جو میں نے کہی ہے صرف نوع بشر ہی کے لئے نہیں ہے بلکہ ستارے آسمان عرش کرمی شجر حجر حتیٰ کہ زمان و مکان کا بھی یہی حال ہے۔ یہ آسمان نہیں ہے آسمان کی عین ثابت ہے جو اپنی گردش اور آثار کے ساتھ ایک ذات میں مرکوز ہے۔ آفتاب نہیں ہے آفتاب کی عین ثابت ہے، اپنی روشنی اور درخشانی کے ساتھ زمانہ نہیں ہے زمانے کی عین ثابت ہے اپنے آن اور کل کے اعتبارات کے ساتھ، ازل سے ابد تک ایک ہی آن ہے جو ہستی مطلق میں شامل ہے۔ وقت اثر ہی سے لے کر عرش تک ایک ہی مکان ہے اور ایمان ثابت ہے وجود کا ثبوت خدا کی ذات کے ثبوت کی طرف بدیہی اور حقیقی ہے لیکن چونکہ ذات واجب تعالیٰ تغیر اور انتقال سے پاک ہے اس لئے ایمان ثابت بھی نمود و ہمئی کے ساتھ موجود نہیں ہوتی ہیں اور اسی طرح زوال کو قبول نہیں کرتی ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ ایمان ثابت کے موجود نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ان میں تغیر نہیں ہوتا ہے اور وہ خدا کی ذات سے علیحدہ نہیں ہوتیں اور خود اپنے اوپر چلی کرتی ہیں جب ایسا ہے تو کیا ضروری ہے کہ ہم ایمان کو ممکن قرار دیں۔ بے شک ایمان سے مراد ایمان ثابت ہیں اور وجود سے مراد نمائش اور تنزل۔ اگر وجود سے ہم ہستی محض مراد لیں تو اس صورت میں ایمان کو ممکن سمجھیں گے اور ان کو ایمان ثابت نہ کہیں گے کیونکہ اس صورت میں وجود واجب کا انکار لازم آئے گا۔ خدا اس عقیدے سے پناہ میں رکھے۔“ (مکتوب مرزا غالب ۳)

مرزا غالب کی یہ عبارتیں اس لئے نقل کی گئی ہیں کہ ان کے مابعد الطبیعیاتی نظریات پوری طرح سامنے آجائیں۔ یہ مسائل ان کے اشعار سے اس تفصیل سے معلوم نہیں ہو سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب کے نظریات پر اب تک جن لوگوں نے لکھا وہ باوجود اپنی قابلیت اور دیانت کے قیاس و تخمین سے آگے نہ بڑھ سکے کیونکہ اشعار کے معانی و مطالب میں شاعر سے زیادہ

اس کے شائبہ کا حصہ ہوتا ہے۔

ان عبارتوں کے علاوہ بھی بعض تحریروں میں ان کے نظریات ملتے ہیں مگر وہ ان ہی خیالات کی تکرار ہے اور وہ بھی اتنی تفصیل کے ساتھ نہیں ہے۔ مرزا صاحب کی مذکورہ عبارتوں سے جو نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے۔

وجود ایک ہے اور خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے جو کچھ ہمیں نظر آتا ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ بھی خدا کے سوا ہے اور جسے موجود سمجھ رہے ہیں یہ سب معدوم ہے جو کبھی موجود نہیں ہوا۔ یہ سب وہم کا شعبہ ہے کہ ہم معدوم کو موجود سمجھ رہے ہیں۔ ذکر و فکر اور صوفیانہ اشتغال اور ریاضت و مجاہدہ کا ماحصل یہ ہے کہ انسان بے خبری اور بے خودی میں غرق ہو جائے۔ مرزا غالب کے خیال میں یہ عالم محسوسات اور یہ کائنات اور اس کے افراد و اشخاص عالم، کائنات اور افراد نہیں ہیں بلکہ ان کے اعیان ثابتہ ہیں کیونکہ کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود کی پوز بھی نہیں سونگھی۔ وہ جس طرح ازل سے علم الہی میں ہیں۔ اسی طرح اب بھی ہیں اور وہ علم سے خارج نہیں آئے، نہ آئیں گے۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

خدا کی ذات تغیر اور انتقال سے پاک ہے اور صوفیوں نے اعیان ثابتہ کو عین ذات کہا ہے اس لئے ان میں بھی تغیر و انتقال نہیں ہے اور جب تغیر و انتقال نہیں ہے تو اعیان نے ظہور بھی نہیں کیا ہے۔ ابن عربی نے فرمایا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ مخلوق محض وہم ہے۔

وحدة الوجود اور اعیان وغیرہ کے نظریے جو غالب کے خطوط میں زیر بحث آئے ہیں ان میں اصل مسئلہ وحدة الوجود کا ہے اور اعیان وغیرہ اس کے فروغ ہیں۔ جب تک یہ معلوم نہ ہوگا کہ ان نظریوں کی اصل صورت کیا ہے اور صوفیوں نے ان کو کس طرح بیان کیا ہے یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ مرزا غالب نے ان میں کتنا تصرف کیا اور کس طرح سمجھا ہے۔ اس لئے مختصراً ان مسائل کی اصل ہیئت جو صوفیہ نے بیان کی ہے، عرض کی جاتی ہے۔



وحدۃ الوجود۔ وحدۃ الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود ایک ہے اور وہی حق ہے اس کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ اس بات پر ویدانت اور تصوف دونوں کا اتفاق ہے۔ جو حضرات اس نظریے کے اس جزو پر نظر ٹھہرا لیتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ویدانت اور تصوف میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن جب فکر آگے بڑھتی ہے اور ذہن یہ سوال کرتا ہے کہ جب خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے تو یہ نظر آنے والا عالم کیا ہے۔ ہم کیا ہیں اور یہ رنگ برنگ کے مناظر کیا ہیں کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جاتے ہیں۔ مرزا غالب نے اپنی اس ذہنی کیفیت کو اس طرح سادہ الفاظ میں بیان کیا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود      پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں      غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
شکں زلف عنبریں کیوں ہے      نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے  
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں      ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس سوال کے جواب کے نتیجے میں بہت سے مکاتب فکر ظہور میں آئے۔ سب سے قدیم نقطہ نظر ویدانت کا ہے جس نے کہا ہے کہ یہ نظر آنے والا عالم دھوکا ہے، یہ جہالت اور فریب کا مرکب ہے اور اس کا وجود ہماری جہالت کی وجہ سے ہے جب تک جہالت قائم ہے اس وقت تک یہ نظر آتا ہے۔ عالم نمائش اور دھوکے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جب دھوکا اور صورتیں فنا ہو جاتی ہیں تو برہما کا تحقق ہوتا ہے۔ گوڈپاڈ جو سری شکر کے پیش رو ہیں صورت عالم کو خواب کی دیکھی ہوئی صورتوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں بیداری میں دیکھی ہوئی اشیا غیر حقیقی ہیں۔

وحدۃ الشہود کا نظریہ نتیجے کے اعتبار سے شہودیت کا اقرار کرتا ہے یعنی خدا کی ذات عالم سے ماوراء ہے اور عالم سے پاک ہے۔ لیکن یہ عالم کیا ہے اس کا جواب اس مسلک میں واضح نہیں ہے مگر اس کا رجحان اس کی عدمیت کی طرف ہے اس لئے کہ ایک سطح پر پہنچ کر یہ مسلک ویدانت سے متفق ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اس عالم کو خدا کا ظل اور سایہ ماننے والے بھی وجود کو ایک مانتے ہیں مگر ظل کی تشریح کسی منطقی اصول پر نہیں کی جاسکتی۔

ابن عربی اور ان کے پیرو جو اپنی اکثریت اور اپنے منطقی اور فلسفیانہ اصول کے اعتبار سے ممتاز ہیں اس عالم کو عین حق سمجھتے ہیں اور اپنے نظریے کو عقلی اور نقلی دلائل سے ثابت کرتے ہیں۔



اسلام پر جب تک یونانی فلسفے کا اثر نہیں پڑا تھا تب تک اسلامی صوفی بھی اپنے نظریوں کو غیر فلسفیانہ انداز و عبارات میں بیان کرتے تھے چونکہ اس مسئلے کا تعلق عقل کے بجائے وجدان اور قال کے بجائے حال سے سمجھا جاتا تھا اس لئے مشائخ طالبین حق کی استعداد اور حال کے مطابق اشارات میں اسے سمجھاتے تھے پھر ایک دور ایسا آیا جب منصور کو دار پر کھینچنے والوں کے ہاتھ کمزور ہو گئے اور فرید الدین عطار جیسے شاعروں نے اس مسئلے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تو یہ مسائل خلوتوں سے نکل کر محفلوں کی زینت بن گئے۔ ان شاعروں نے صراحت سے بیان کیا کہ یہ دکھائی دینے والا عالم ظہور حق ہے۔ شیخ عطار کا مشہور قصیدہ اس کی مثال کے لئے کافی ہے جس کا مطلع ہے۔

یارے بے پردہ از در و دیوار

در تجلی سست یا اولی الالبصار

لیکن حضرت شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے ان مسائل کو علمی اور عقلی حیثیت سے پیش کیا اور اپنی تصانیف کا موضوع بنایا۔ فصوص الحکم ان کی مشہور اور غیر فانی تصنیف اسی مسئلے کی تشریح پر ہے۔ ابن عربی اور ان کے شارحین نے اس نظریے کی تشریح تنزیلات اور اعیان کے نظریے سے کی ہے اور ابن عربی کے شارحین نے ان نظریوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ اعیان اور تنزیلات کا نظریہ صراحت سے اس عالم کو عین حق ثابت کرتا ہے اس لئے ویدانت کے نظریے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لئے مرزا غالب نے اشارتاً تنزیلات سے انکار کیا ہے لیکن اعیان کے نظریے کو انہوں نے اپنا مقصد ثابت کرنے کے لئے تاویل کرتے ہوئے قبول کر لیا ہے۔ اس لئے مناسب ہے کہ تنزیلات اور اعیان کا نظریہ مختصر طور سے پیش کر دیا جائے۔

**تنزیلات** مادی نقطہ نظر رکھنے والے مفکروں نے وجود کی تقسیم اس طرح کی ہے کہ ایک ممکن ہے دوسرا واجب پھر ممکن کو جوہر اور عرض پر تقسیم کیا ہے جوہر سے مراد وہ موجودات ہیں جو اپنے پائے جانے میں کسی دوسری شے کے محتاج نہیں ہیں۔ اسی طرح انسان کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ انسان جوہر ہے، جسم ہے، نامی ہے، احساس ہے اور اپنے ارادے سے متحرک ہے، جزئیات و کلیات کا سمجھنے والا ہے۔ اس تعریف میں سب سے پہلے انسان کو بحیثیت جوہر دیکھا گیا ہے اور پھر ایک ایک قید بڑھا کر اسے دوسری موجودات سے ممتاز کیا گیا ہے لیکن اتنی قیدیں لگانے کے باوجود



انسان کے جوہر ہونے کی صفت میں کوئی فرق نہیں آیا اور نہ جوہر ہونے سے انسان ہونے میں کوئی فرق پڑا۔ اسی طرح صوفیوں نے اپنی فکر کا سلسلہ وجود مطلق سے شروع کیا اور قیدیں بڑھاتے گئے۔ یہ ترتیب، نظریہ ارتقا کی طرح زمانی نہیں ہے۔ اس طرح فکر کرنے اور اس ترتیب سے بیان کرنے کا نام صوفیوں کی اصطلاح میں تنزلات ہے۔ جس طرح فلسفیوں نے انسان کی تعریف کرتے ہوئے جوہر کو جنس الاجناس قرار دیا ہے، اسی طرح صوفیوں نے آخری حقیقت کو وجود مطلق قرار دیا ہے۔ وجود کی تقسیم کے صوفیہ قائل نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک وجود یعنی ہستی ہی حق ہے اس کی شکل اور حد نہیں ہے لیکن اس کا ظہور اور تجلی شکل اور حد میں ہوتی ہے۔ یہ وجود ایک ہے اس کے مظاہر یا لباس بہت سے ہیں۔ یہی وجود تمام موجودات کی حقیقت اور باطن ہے۔ وجود اپنی ذات کے اعتبار سے تمام ناموں، نسبتوں اور اضافتوں سے پاک ہے۔ اس وجود کے کتنے ہی مرتبے اور تنزلات ہیں۔ پہلا مرتبہ التعمین اور اطلاق کا ہے۔ اس مرتبے میں وجود ہر نسبت اور قید سے منزہ یہاں تک کہ اطلاق اور بے قیدی کی بھی قید اس پر عائد نہیں کی جاسکتی۔ اس مرتبے کو یعنی وجود کی اس حیثیت کو اصطلاح صوفیہ میں احدیت، ذات، حکمت، ہویت، باہوت، خفاء، الخفا اور غیب الغیب وغیرہ کہتے ہیں۔

اس کے بعد دوسرا مرتبہ تعین اول کا ہے۔ اس مرتبے میں علم اجمالی ہے۔ اسے وحدت، لاہوت، برزخ کبریٰ، لوح محفوظ اور ام الکتاب وغیرہ کہتے ہیں۔

تیسرا مرتبہ علم تفصیلی کا ہے۔ یہی مرتبہ اعیان ثابتہ اور ظہور اسم اللہ کا ہے۔ یہ مرتبہ بھی تنزیہ کا ہے۔ اسے واحدیت، حقیقت انسانیہ اور جبروت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان تینوں مرتبوں میں تقدم و تاخر زمانے کے اعتبار سے نہیں ہے بلکہ محض عقلی اور اعتباری ہے۔

چوتھا مرتبہ عالم ارواح کا ہے جسے ملکوت کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ تشبیہ اور وجود خارجی کا ہے لیکن اس مرتبے میں اشیا مجرد اور بسیط ہیں۔

پانچواں مرتبہ عالم مثال کا ہے۔ اس مرتبے سے وہ اشیا مراد ہیں جو مرکب ہیں مگر غیر مادی ہیں۔

چھٹا مرتبہ عالم احسام ہے یعنی وہ اشیا جو مرکب ہیں اور مادی ہیں جو تجزیہ اور ترکیب



قبول کرتی ہیں۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں ناسوت کہتے ہیں۔

ساتواں مرتبہ ان تمام مراتب کا جامع ہے۔ آخری اور ظہور کے اعتبار سے کامل ترین ہے۔ یعنی انسان جو خلیفۃ اللہ ہے وہ جب عروج کرتا ہے تو یہ تمام مراتب اس میں انبساط کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اور اس وقت اسے انسان کامل کہتے ہیں۔

تنزیلات کا بیان شیخ اکبر کے بعد کے تمام وجودی صوفیوں کی تصانیف میں ملتا ہے چنانچہ الجبلی نے انسان کامل میں، مولانا جامی نے لوائح میں، شیخ محمد ابن فضل اللہ نے تحفۂ مرسلہ میں اور بعد کے تمام صوفیوں نے اسے بیان کیا اور قبول کیا۔ یہاں تک کہ مولوی اشرف علی صاحب تھانوی نے التلکشف عن مہمات التصوف میں بھی اسی ترتیب سے اسے بیان کیا ہے اور صحیح یہ ہے کہ وحدۃ الوجود کو سمجھنے کے لئے ان تنزیلات کا سمجھنا ضروری ہے۔ اس سے ہی یہ ثابت ہوتا ہے کہ صوفی اس نظر آنے والے عالم کو یحییٰ حق سمجھتے ہیں اور تنزیہ کو تشبیہ کے ساتھ کس طرح جمع کرتے ہیں۔

اعیان: اعیان کا نظریہ اس کی تمہید ہے کہ وجود خارجی اور اس دکھائی دینے والے عالم کو حقیقت مطلق سے کس طرح مطابق کیا جائے یا تنزیہ اور تشبیہ کو کس طرح ایک ثابت کیا جائے۔ اعیان اس عالم حس و شہادت کی اصل ہیں اور یہ عالم اعیان ثابتہ کا ظہور ہے اور اعیان ثابتہ اس عالم حس و شہادت کا باطن ہیں۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ جس طرح ظاہر بغیر باطن کے اور باطن بغیر ظاہر کے نہ ظاہر کہا جاسکتا ہے نہ باطن۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ افلاطون کا نظریہ ابن عربی کے نظریہ اعیان کی مانند ہے یا مثال کے۔ افلاطون کے اعیان جنہیں وہ تصورات و مثال کہتا ہے، وہ مستقل صورتیں ہیں جن پر کائنات کی حقیقت باطنی مشتمل ہے۔ اعیان کا عالم ہمیشہ رہنے والا ہے۔ لیکن افلاطون شخصی یا جزئی مثال کا قائل نہ تھا۔ تیسری صدی عیسوی کے ایک نو افلاطونی فلسفی فلاطینوس نے یہ دعویٰ کیا کہ نوع انسانی کے لئے ہی نہیں بلکہ انسان کے ہر فرد کے لئے ایک علیحدہ عین ثابت، صورت یا مثال ہوتی ہے۔ مثال یا اعیان میں فرق ہے لیکن اس موقع پر ہمارا مقصد ابن عربی کے نظریہ اعیان کا بیان کرنا ہے جسے مرزا غالب نے اپنے نظریے کے اثبات کے لئے ایک خاص زاویے سے پیش کیا ہے۔ اعیان کا نظریہ اس موقع پر اپنی تفصیل سے قطع نظر کر کے مختصراً ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔



ابن عربی کے اعیان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس عالم ظاہر کو ظاہر کرنے سے پہلے خدا کے علم میں اس کی صورتیں موجود تھیں اور جو اس عالم کو ظاہر کرنے کے بعد بھی اس طرح علم الہی میں موجود ہیں جس طرح ایک نقاش کے ذہن میں اس کی تخلیق کے نقش محفوظ رہتے ہیں اور اپنی تخلیق سے پہلے بھی وہ نقش اس کے علم میں ہوتے ہیں۔ خدا کا علم چونکہ ازلی وابدی ہے۔ اس لئے یہ اعیان بھی ازلی اور ابدی ہیں۔ اس موقع پر امام داؤد بن محمود بن القصیرؒ کے مقدمہ فصوص الحکم سے چند سطرین نقل کی جاتی ہیں جو انہوں نے ابن عربی کے نظریہ اعیان کی تشریح کے سلسلے میں لکھی ہیں۔

”اسماء الہی کی علم باری میں صورتیں ہیں جو ہمارے اعتبار سے معقول ہیں کیونکہ ذات باری اپنی ذات اور اسماء و صفات سب کی عالم ہے۔ وہ صور علیہ اس اعتبار سے کہ عین ذات ہیں اور ان کی تجلی ایک تعین خاص اور نسبت معین سے ہوتی ہے۔ اصطلاح میں انہیں اعیان ثابت کہتے ہیں۔“

”اسماء الہی میں سے علم باری میں ہر اسم کی ایک خاص صورت ہے اس صورت کا نام ماہیت اور عین ثابت ہے۔ اسی طرح ہر اسم کی خارج میں بھی ایک صورت ہے جس کا نام مظہر اور وجود عینی ہے۔“

”اور جو حقیقت کہ اس کو وجود ممکن ہے اگرچہ وہ باعتبار ثبوت اعیان کے ازلاً ابداً علم باری میں موجود ہیں لیکن انہوں نے وجود خارجی کی بے بھی نہیں سونگھی ہے مگر وہ سب باعتبار مظاہر خارجہ کے خارج میں موجود ہیں اور ان میں سے کوئی شے علم میں ایسی باقی نہیں ہے کہ ان کا اب تک وجود خارج میں نہ ہوا ہو۔“

”اعیان کی دو جہتیں ہیں۔ ایک جہت سے وہ ارواح اور اعیان خارجہ (عالم خارجی) کے حقائق ہیں اور دوسری جہت سے وہ جسم اور صورت ہیں۔“

”اعیان خارجی باعتبار اپنے تعینات عدی اور وجود مطلق سے امتیاز پانے کے عدم کی طرف راجع ہیں۔ اگرچہ وہ باعتبار حقیقت اور تعینات وجودی کے عین وجود ہیں۔ جب تمہارے کان میں عارفوں کا یہ کلام پہنچے کہ عین مخلوق معدوم ہے اور تمام وجود اللہ ہی کا ہے تو تم اسے فوراً قبول کر لو کیونکہ وہ یہ بات اسی جہت سے کہتے ہیں۔ (یعنی

اپنے وجود خارجی اور ہوتی تعینات کے اعتبار سے معدوم ہو جانے والے ہیں لیکن عالم مثال میں یہ تعینات بھی ہمیشہ موجود رہتے ہیں (اصل اللہ کے اس قول کا مطلب کہ اعیان ثابتہ معدوم میں ہے یہ ہے کہ جب وہ علم الہی میں ثابت تھے تو وہ معدوم خارجی سے مشابہ تھے اور خارج کے اعتبار سے معدوم تھے لہذا ان کو خدا نے وجود خارجی کا جامہ پہنایا تب وہ خارج میں موجود ہوئے۔ یہ مطلب نہیں کہ معدوم ان کا کوئی ظرف ہے جس میں وہ مظروف کی طرح رہتے ہیں کیونکہ معدوم تو لاشعشع کو کہتے ہیں۔“

(مقدمہ فصوص فصیل ۳۔ اعیان ثابتہ کے بیان میں)

ان اقتباسات سے جہاں اعیان ثابتہ کی تعریف معلوم ہوتی ہے وہاں چند وضاحتیں اور بھی ہو جاتی ہیں۔ یعنی اعیان ثابتہ خدا کی ذات کا عین ہیں۔ خدا کے علم میں یہ تخلیق عالم سے پہلے موجود تھیں اور جب یہ صورتیں عالم خارج میں ظاہر ہوتی ہیں تو ان کو مظاہر اور اعیان خارج کہتے ہیں۔ یہ جسم اور صورت کے ساتھ عالم خارج میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان مظاہر کے ظاہر ہونے سے خدا کے علم کی صورتوں (اعیان ثابتہ) میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ اسی طرح خدا کے علم میں موجود رہتی ہیں جیسے پہلے تھیں کیونکہ خدا کا علم ازلی و ابدی ہے۔ اس اعتبار سے کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود خارجی کی بوجہ نہیں سونگھی۔

اعیان ثابتہ اور اعیان خارج یعنی خدا کا علم اور یہ عالم خارج سب خدا کا عین ہے۔ یہ سب ایک ہی وجود ہے جو مرتبہ غیب میں ذات مطلق ہے اور مرتبہ علم میں اعیان ثابتہ ہے اور مرتبہ حس و شہادت میں اعیان خارج ہے۔ مرتبہ علم میں اس کے وجود کے اثبات سے مرتبہ حس و شہادت کا انکار لازم نہیں آتا۔ مرتبہ علم میں جس طرح اسم الباطن کا اثبات ہے اسی طرح مرتبہ عین (خارج) میں اسم الظاہر متجلی ہے۔

اعیان خارجی کو جب معدوم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تعینات جو خارج میں موجود ہیں اگرچہ حقیقت کے اعتبار سے عین وجود اور عین حق ہیں مگر ان کے تعینات مٹ جانے کی طرف مائل ہیں۔

صورت از بے صورتی آمد برون

باز شد انا الیہ راجعون



صوفیوں نے غیر حق اور ماسوا کو وہم کہا ہے، اس عالم کو وہم نہیں کہا ہے بلکہ جہاں انہوں نے تنزیلات کا بیان کیا ہے وہاں اس عالم جس و شہادت کو ظہور حق کا آخری مرتبہ اور انسان کو حق کا مکمل ترین اور جامع ترین مظہر قرار دیا ہے۔ اس عالم کو وہم کہنے سے ان کا مطلب یہ ہے کہ وہم جو اس عالم کو خدا کے علاوہ یا خدا کا غیر سمجھتے ہیں۔ یہ غیر سمجھنا وہم اور باطل ہے۔ جیسا کہ شیخ ابو مدین مغربی نے جو ابن عربی کے پیروں، اپنے اشعار میں کہا ہے۔

لا تنكروا الباطل في طوره

فانه بعض ظہورات

باطل کا انکار نہ کرو وہ بھی تو اسی کے مظاہر میں سے ہے۔ میر تقی میر نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

جاننا باطل کسی کو یہ قصور فہم ہے

حق اگر سمجھے تو سب کچھ حق ہے یاں باطل ہے کیا

ہماری نظر ہمیں دھوکا نہیں دیتی بلکہ دراصل ہمارا ذہن اور علم ہمیں دھوکا دیتا ہے۔

حسن جاننا جلوہ گر ہر شے میں ہے دید میں اپنی نہیں کوئی زبوں (شاہ نیاز)

شیخ ابن عربی کے اس قول کے یہی معنی ہیں جس کا مرزا غالب نے بار بار اپنے خطوں میں حوالہ دیا ہے۔ الحق محسوس و الخلق معقول۔ محسوس جو کچھ ہوتا وہ حق ہی ہے ہماری عقل اسے خلق سمجھ لیتی ہے۔ علامہ اقبال نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے۔

بہ بزم ما تجلی ہاست بنگر

جہاں ناپید داد پیدا است بنگر

”اگر حق موجودات میں ساری نہ ہوتا اور اگر حق عالم کی صورت میں ظاہر

نہ ہوتا تو عالم کا وجود ہی نہ ہوتا۔“ (ابن عربی)

اللہ بہ صورت مظاہر

واللہ باللہ درین گمان نیست

(شاہ اصغر)

باشد بہ مکان و کون ظاہر

جز ذات خدا دریں جہاں نیست

حقیقت عالم کے متعلق نظریوں کا یہ فرق شاعری میں بھی محسوس کیا جاتا ہے جو شاعر کہ  
 دیدانتی نظریے کے قائل ہیں وہ بستی کو فریب، مجموعہ شعر، فنا اور بخود کی گواہی نہایتی نصب العین سمجھتے ہیں  
 اور بستی سے نجات حاصل کرنے کو اپنا مقصد اولیٰ سمجھتے ہیں لیکن جو لوگ کہ بستی کو عین حق سمجھتے ہیں  
 اور بخود کو عین خدا یقین کرتے ہیں ان کی شاعری میں ایسے شعر بہ کثرت ملتے ہیں۔

سزاوار کہ دم زخم من ز کمال کبریائی      کہ سوائے حق نہ ینم بہ وجود فی قبائی  
 ہمہ دلبری و نازست کہ بہ صورت نیازست      چہ نیاز شان خاص ست ز شیون دلبرائی  
 (شاہ نیاز)

آخر میں ان چند اصطلاحوں کی تشریح ضروری ہے جو مختلف الخیال شعرا کے یہاں پائی  
 جاتی ہیں اور اس طرح القباس کا سبب بن جاتی ہیں مثلاً فنا اور بے خودی کو صوفی بھی ضروری سمجھتے  
 ہیں اور سلوک میں اسے اہم مقام دیتے ہیں اور اسی طرح دیدانت کے حامی بھی۔

صوفیوں کا اتفاق ہے کہ فنا ولایت کے لئے شرط ہے لیکن صوفی اسے پہلا مقام سمجھتے ہیں  
 یعنی فنا پھر اس کے بعد فنا، الفنا اور اس کے بعد آخری مقام بقا باللہ۔ فنا اور بے خودی تقریباً ایک ہی  
 شے ہے لیکن صوفی محض فنا یا بے خودی اور نیستی کو کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیتے۔ کیونکہ بے خودی تو شراب  
 اورافیون سے بھی حاصل ہو جاتی ہے بلکہ فنا فی اللہ ان کا مقصود ہے۔

نیستی باید کہ او از حق شود

تا بہ بیند اندر و حسن احد

لیکن دیدانتی چونکہ بستی کو شر سمجھتے ہیں اس لئے اس سے نجات کو ضروری سمجھتے ہیں خواہ وہ  
 کسی ذریعہ سے بھی حاصل ہو۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

اس کے علاوہ فنا کے معنی بھی دونوں فریقوں میں مختلف ہیں کیونکہ وجود انسانی جب عین

حقیقت ہے تو پھر فنا کی کیا اہمیت ہے۔

”اگر یہ کہا جائے کہ جب وجود واحد ہے اور اس کا غیر کوئی موجود ہی نہیں



ہے تو نفی کس کی کرنا چاہئے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ غیریت اور وہابی کا وہم ہمارے دل میں بیٹھا ہوا ہے اور ہم یقین کے ساتھ سمجھتے ہوئے ہیں کہ ہم اور عالم غیر حق ہے یہ وہم غلط ہے اس وہم کی نفی اور حق کا اثبات کرنا چاہئے۔“ (ترجمہ التلخیص المرسلہ)

اس قسم کے اور بھی الفاظ ہیں جو صورت میں ایک ہونے کے باوجود معنی اور مفہوم کے اعتبار سے مختلف ہیں اور جب تک ان کے مفہوم سے واقفیت نہ ہو شاعر کا صحیح مسلک متعین نہیں کیا جاسکتا اور جب تک شاعر کے مسلک سے واقفیت نہ ہو یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اس نے ان اصطلاحات سے کیا معنی مراد لئے ہیں۔

## حواشی

- ۱۔ یادگار غالب۔ ص ۱۷۰
- ۲۔ ایضاً ص ۱۷۵
- ۳۔ ایضاً ص ۴۹
- ۴۔ مراقبہ جہنگی اس طرح کیا جاتا ہے کہ آنکھیں کھول کر ہو (خدا) میں نظر ایک نقطے پر جمادیتے ہیں اور چمک نہیں بچکاتے۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہ بے خودی طاری ہو جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے کہا ہے: ”مژدہ ہم مزان تو خود نمائی“
- ۵۔ یہاں لفظی ترجمہ کیا گیا اور نہ فعل ایک قافیہ از اصطلاح ہے فعل مرکب اور فعل بسیاؤ وغیرہ کی بحث شرح مسلم ملا محمد حسن بھی ہے جو درس نظامی میں شامل ہے۔ اس نکل پر اس کی تفصیل غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دی گئی ہے۔
- ۶۔ یہ قول شیخ محی الدین ابن عربی کا ہے۔

## غالب کے نظریہ وحدت الوجود کے مآخذ

شبیر احمد خاں خوری

وحدت الوجود غالب کا ایمان تھا جیسا کہ حالی نے لکھا ہے:

”انہوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف وہ چیزیں

لے لی تھیں۔ ایک توحید و جود اور دوسرے نبی اور اہل بیت کی محبت اور اسی کو وسیلہ

نجات سمجھتے تھے۔“

بالخصوص اول الذکر کے ساتھ ان کا والہانہ شغف و شیفٹنگی مذہبی عقیدت کی حد تک پہنچ

گیا تھا۔ مولانا حالی دوسرے مقام پر لکھتے ہیں:

”مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جود کی کو

اسلام کا اصل الاصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بخاری اہل حال سے نہ تھے مگر

جیسا کہ کہا گیا ہے: من احب شیئا اکثر ذکرہ، توحید و جود کی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی

تھی۔“

اور غالب اسی عنصر نے ان کی شاعری کو امتیازی شان بخشی ہے۔<sup>۳</sup>



وحدت الوجود کا تصور دنیا کی مختلف قوموں میں ملتا ہے۔ قدیم یونانی فلسفے میں یہ پہلے رواقیوں کے یہاں اور آخر میں ایک نئی شکل کے اندر نوافلاطونیوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ہندو فلسفہ میں ویدانت کا مرکزی خیال یہی عقیدہ ہے۔ مسلمان صوفیاء کرام کی اکثریت اسی کی والدہ شیدا تھی اور عہد حاضر میں مغرب کے مادہ پرست اور خدا بیزار فلسفے میں بھی اس نے Monoism کی شکل اختیار کر لی ہے۔ لہذا یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ:

”غالب نے ہندو فلسفے یا بھگتی کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں، نوافلاطونی فلسفیوں کو باقاعدہ پڑھا تھا یا اپنے وجدان کی مدد سے تصوف کے مسائل حل کرتے تھے۔ مغرب کے فلسفیوں کے متعلق معلومات بہم پہنچائی تھیں یا نہیں؟“

مگر غالب کی زندگی بالخصوص علمی زندگی کی جو تفصیلات محققین کی کاوشوں سے منظر عام پر آئی ہیں۔ ان کی روشنی میں اس سوال کے ہر جزو کا جواب نفی ہی میں ملتا ہے۔

مغرب کے فلاسفہ کے مطالعے کا غالباً غالب کو موقع نہیں ملا، بلکہ شاید وہ ان کے نام سے بھی واقف نہیں تھے۔ اول تو ہندوستان میں یونیورسٹیوں کا قیام جو ان فلاسفہ کے افکار تک رسائی کا واحد ذریعہ تھیں بہت دیر میں ظہور میں آیا، غالباً غالب کی پیرائہ سالی کے زمانے میں جبکہ ان کے قومی اس درجہ مضحل ہو چکے تھے کہ نئی معلومات کو حاصل کرنے کا نہ ان میں شوق اور ولولہ رہ گیا تھا اور نہ تاب و توان۔ پھر یہ یونیورسٹیاں جہاں فلسفہ جدید کی تعلیم و تعلم کا انتظام ہو سکتا تھا، ان کے زمانے میں کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں قائم ہوئی تھیں۔ دہلی میں تو ایک دلی کالج تھا اور اس کے نصاب میں فلسفہ آخر تک بار نہ پاسکا تھا۔

نوافلاطونی فلسفے تک اگر رسائی ہو سکتی تھی تو جدید فلسفے ہی کے مطالعے کے ساتھ ہو سکتی تھی نیز قدیم یونانی فلاسفہ خواہ وہ قبل سقراطی دور سے تعلق رکھتے ہوں یا یونانی فلسفے کے عہد آخر سے، ان کے افکار و تصورات انیسویں صدی کے ربع آخر میں جا کر باقاعدہ موضوع تحقیق بننا شروع ہوئے تھے۔ چنانچہ کارل مارکس نے اسی زمانے میں ایبقورس کے فلسفے کو اپنے مقالہ فضیلت کی تیاری کا موضوع بنالیا تھا۔ اسی ربع آخر میں فرانس کے اندر Tournier کی نگرانی میں یونانی فلاسفہ کی تصانیف کے متون اس کے شاکردوں کی تحقیقی کاوش کا موضوع بنے تھے۔



ہندو فلسفے کا بھی یہی حال ہے۔ بیشک غالب کے بہت سے ہندو احباب تھے جن میں اکثریت ان کے شاگردوں کی تھی۔ یہ ہندو تلامذہ اپنے مذہب سے ضرور واقف تھے مگر ان کی رسمی تعلیم ان کے مسلمان معاصرین ہی کے انداز پر ہوئی تھی کیونکہ انہیں تلاش معاش نیز ادبی محافل میں شہرت حاصل کرنے کے لئے اسی میں کمال درکار تھا۔ پھر ایک مثال بھی نام کو نہیں ملتی جس میں انہوں نے ویدانت یا ہندو فلسفے کے کسی ماہر سے استفادہ کیا ہو۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ ویدانت اور ہندو فلسفہ و مذہب کے بعض خیالات تک ان کی رسائی ”دبستان المذاہب“ کے ذریعہ ہوئی ہو جو عموماً ان کے مطالعے میں رہتی تھی۔

اس کے بعد بقول پروفیسر احتشام حسین:

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ذہن کی تیزی سے ان حقیقتوں تک پہنچے تھے جسے ہندو فلسفہ نوافلاطونیت اور مسلمان صوفی شعرا اور فلسفیوں نے قریب قریب ایک ہی شکل میں پیش کیا ہے۔ سب کی دلیلیں مختلف ہیں۔ لیکن نتیجے میں سب تقریباً یکساں ہیں۔“

یہاں پھر ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہ ”ذہن کی تیزی“ جس سے غالب پر مختلف حقائق کا انکشاف ہوا تھا، آیا ایک منطقییت پسند فلسفی کی ”بحث و نظر“ تھی یا ایک عرفانیت نواز صوفی کا کشف و مجاہدہ۔ ایک عظیم مفکر کی شاعرانہ عبقریت تھی یا ایک قادر الکلام اردو شاعر کی ”اتحاد طبیعت۔“ ان میں سے پہلی تین شقیں خارج از بحث ہیں۔

انہوں نے کبھی ”منظوم تفلسف“ نہیں کیا۔ ان کی زندگی کی وہ منازل جو اس کڑی کمان کو زہ کرنے کے لئے سازگار ہو سکتی تھی ”چنانچہ افتدودانی“ ہی میں گزریں، اس حیثیت سے کہ بقول کشتنکھم ہر انسان بالخصوص اپنے غور و فکر کے لحاظ میں ایک حد تک فلسفی ہوتا ہے۔ غالب بھی ”فلسفی“ کہے جاسکتے ہیں مگر وہ اس منزل تک کبھی نہیں پہنچے جو عرف عام میں ”فلسفی“ کا مصداق سمجھی جاتی ہے۔ دیگر اقوام کے فلسفوں کا تو کیا مذکور، اس عہد کے مسلم ہندوستان میں جس ارسطاطالیسی ابن سینائی فلسفہ کا رواج تھا، غالب نے باضابطہ طور پر اس کی بھی تحصیل نہیں کی تھی۔ چنانچہ مولانا حالی نے لکھا ہے:

”مرزا نے عربی میں صرف پنجو کے سوا اور کچھ استاد سے نہیں پڑھا تھا مگر چونکہ علم لسان



سے ان کو فطری مناسبت تھی۔ ان کی نظم و نثر اردو و فارسی کے دیکھنے سے کہیں اس بات کا  
 فطرہ تک دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فن ادب سے ناواقف ہوگا۔ عربی  
 الفاظ کو انہوں نے ہر جگہ اس سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور  
 ادیب کو استعمال کرنا چاہیے۔“

اور یہ معلوم ہے کہ عربی درس و نصاب میں ”صرف و نحو“ ابتدا میں اور ”فلسفہ و حکمت“  
 آخر میں پڑھائے جاتے ہیں۔ حالی کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ وہ عربی الفاظ ہر جگہ سلیقے سے استعمال  
 کرتے تھے مگر صرف ”ایک اچھے فاضل ادیب کی طرح۔“ لیکن مصطلحات علمیہ کے مصداق کا ان  
 کے ذہن میں کوئی واضح تصور نہ تھا اور نہ ہی انہوں نے متعلقہ احاث کو ان کے پورے پس منظر میں  
 مطالعہ کیا تھا۔ مثلاً انہوں نے ایک قصیدے کی تشویب میں لکھا تھا۔

ہم چناں در تہق غیب نمودی دارند      بوجودی کہ ندارند ز خارج اعیان  
 مگر ان کا پورا سرمایہ علم اس باب میں تقلیدی اور مستعار تھا۔ اس لئے ہر چند کہ وہ سلامتی  
 طبع کی مدد سے الفاظ و مصطلحات کو اسی سلیقے سے استعمال کرتے تھے جس طرح ایک اچھے فاضل  
 ادیب کو کرنا چاہئے۔ لیکن یہاں چوک ہو گئی۔ ”نمود“ کا لفظ غیر حقیقی مظاہر اور مسموہات کے واسطے  
 آتا ہے، جبکہ ”اعیان ثابتہ“ کے قائلین کا اصرار ہے کہ ہر چند یہ ”اعیان ثابتہ“

”عاشمت راحۃ من الوجود“

مگر فی نفسہ ثابت و متقرر ہیں کیونکہ ان کے قائلین کے نزدیک ثبوت اور وجود میں نسبت  
 عموم و خصوص کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شے ”ثابت“ ہو مگر ”موجود“ نہ ہو جبکہ ہر ”موجود“ شے کے  
 لیے ”ثبوت“ ضروری ہے۔ اس کے برخلاف منکرین کا کہنا ہے کہ ”وجود“ اور ”ثبوت“ مترادف  
 لفظ ہیں۔ بہر حال کثرت مطالعہ کے باوجود مرزا نے ان مسائل کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا تھا، اس  
 لیے مصطلحات فنیہ کے استعمال کی دھن میں اس چوک کا کچھ خیال نہیں کیا مگر جب مولانا فضل حق کو  
 انہوں نے یہ قصیدہ سنایا تو مولانا نے فوراً فرمایا کہ یہاں ”نمودے“ کی جگہ ”ثبوتے“ ہونا چاہئے۔  
 مرزا صاحب مولانا کے تبحر علمی کو جانتے تھے اور ان مسائل کے باب میں اپنے حدود بھی سمجھتے تھے،  
 اس لیے بالاحتمال اس اصلاح کو قبول کر لیا اور اگلے ایڈیشن میں مولانا کے مشورے کے مطابق

اصلاح کر دی گئی۔

اسی طرح کشف و مجاہدہ جس کے بل پر اشراقی فلاسفہ اور صوفیاء کرام اور انکے حقائق کا دعویٰ کیا کرتے ہیں مرزا کے بس کی بات نہ تھی۔ انہیں خود اعتراف تھا کہ وہ اس وادی کے رہنمائی نہیں ہیں کیونکہ تصوف اور انکے معارف کو جس ریاضت و مجاہدے کا ثمرہ قرار دیتا ہے۔ غالب نے اپنی زندگی میں کبھی اس کا تصور بھی نہیں کیا۔ وہ خود اپنی ولایت کے منکر تھے، اگرچہ اپنے ”حسن بیان“ کی بنا پر خود کو اس کا مستحق سمجھتے تھے۔

غرض تصوف اور وحدت الوجود کے بارے میں ان کا تمام تر سرمایہ نقل اور تقلید پر موقوف تھا، ان مآخذ کی تفصیل آگے آرہی ہے۔

اور آخری بات یہ کہ ان کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں جو کچھ بھی کہا جائے مگر ان کے یہاں شعریت اس گہری تفکیر کا نتیجہ نہیں ہے جو دنیا کے عظیم شاعروں (مثلاً گوئے وغیرہ) کا مشترک وصف رہی ہے۔

اس کے بعد آخری شق رہ جاتی ہے کہ حیات و کائنات کے عمیق ترین مسائل کے باب میں فلسفیانہ خیالات ان کے ابتکار فکر کا تو نہیں البتہ ان کی اخاذ طبیعت کا کارنامہ ہیں۔ ہاں انہوں نے اپنے زور بیان اور حسن ادا سے اسے اس ”سرقہ“ کا مصداق نہیں بنے دیا جو بڑے بڑے قادر الکلام شاعروں کے یہاں بھی جھلکے بغیر نہیں رہتا، اگرچہ اس میں بہت کچھ ان کے عقیدہ تمسندوں کی ان کے عہد کی فکری کاوشوں سے نا آشنائی کو بھی دخل ہے۔

مگر مشرق کے دوسرے باکمالوں کی طرح غالب کی علمی و فکری زندگی کی جزئیات کی تدوین کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی اور نہ اس فکری ماحول کی تفصیلات کو مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس کے اندر ان کی عبقریت کو جو ہر دکھانے کا موقع ملا۔ پھر بھی غالب کی تفکیر کی تشکیل میں کم از کم تین عوامل نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کا ذاتی مطالعہ، ملا عبد الصمد کا تلمذ (یا کم از کم وساتیری ادب سے واقفیت اور ”دبستان المذہب“ کا مطالعہ) اور مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی اور محابست۔



## ۱۔ ذاتی مطالعہ

فکر غالب کی تشکیل میں بہت کچھ ان کے ذاتی مطالعہ کو دخل ہے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے: ”جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لئے مکان نہیں خریدا اسی طرح مطالعے کے لئے بھی، باوجودیکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری، کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی“<sup>۱</sup> انا شاء اللہ۔ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لایا کرتا تھا۔ مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرائے پر کتابیں منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے۔<sup>۲</sup>

افسوس ہمارے پاس ان کتابوں کی فہرست نہیں جو وقتاً فوقتاً مرزا صاحب کے مطالعے میں رہیں، ورنہ ان کے بہت سے افکار کا مآخذ معلوم ہو جاتا، بہر حال ان کتابوں میں جو ان کے مطالعے میں رہی تھیں، بڑی تعداد تصوف کے کتب و رسائل کی تھی، چنانچہ مولانا حالی نے لکھا ہے: ”علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است، ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعہ سے گزرے تھے اور سچ پوچھئے تو انہیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم مصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔“<sup>۳</sup>

اور یہ ”حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے“ عموماً تو حید و جود پر ہوتے تھے جو اس زمانے میں مقبول خاص و عام عقیدہ تھا۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لئے ہمیں عقیدہ وحدت الوجود کے ہندوستان میں داخلہ اور ترقی پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ہوگی۔

قدیم یونانی فلسفے میں وحدت الوجود کا بانی حکیم زونوینز کو قرار دیا جاتا ہے۔<sup>۴</sup> اس کے بعد رواقیوں نے بھی اس کا ایک دینیاتی تصور پیش کیا۔<sup>۵</sup> آخر زمانے میں نوافلاطونیوں کے یہاں بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔<sup>۶</sup>

نوافلاطونیت ہی قدیم مسلمان مفکرین میں منتقل ہوئی اور اسی کے ذریعہ غالباً وہ وحدت الوجود کے عقیدے سے آشنا ہوئے۔ مگر اس کی تفصیل بنو زتحیق طلب ہے۔

اسلامی فکر میں بعض متقدمین صوفیائے کرام کی طرف بھی یہ خیال منسوب کیا جاتا

ہے۔ ”سبحانی ما اعظم شانی“ اور ”انا الحق“ اسی کے مظاہر تھے۔ فلاسفہ اسلام میں سے شیخ بوعلی سینا کے یہاں اس وحدت الوجود کا ایک مخصوص تصور ملتا ہے۔ شیخ کے نزدیک یہ ”وجود مطلق بشرط انسانی الامور الثبوتیہ“ تھے۔

مگر وحدت الوجود کے مروجہ تصور کی تجدید شیخ محمد بن الدین ابن عربی نے کی۔ ان کے نزدیک واجب تعالیٰ ”وجود مطلق لا بشرطاً“ تھا۔ شیخ ابن عربی نے ۶۳۸ ھ میں دمشق میں وفات پائی۔ ان کی خلافت ان کی بیوی کے صاحبزادے شیخ صدر الدین محمد بن اسحاق قونوی کے حصے میں آئی۔ وہ علوم ظاہر و باطن میں کمال رکھتے تھے۔ بعد میں شیخ ابن عربی کے نظریہ وحدت الوجود کی وہی تعبیر قابل اعتماد سمجھی گئی جو شیخ صدر الدین قونوی نے فرمائی<sup>۱۴</sup>۔ شیخ صدر الدین قونوی ہی کے صحبت یافتہ شیخ فخر الدین عراقی تھے اور انہیں کی صحبت میں جب وہ ان سے شیخ ابن عربی کی ”فصوص الحکم“ پڑھ رہے تھے، انہوں نے اپنی مشہور کتاب ”لمعات“ تصنیف فرمائی<sup>۱۵</sup>۔ عراقی شیخ صدر الدین قونوی کی خدمت میں پہنچنے سے پیشتر ہندوستان بھی تشریف لائے تھے اور مہمان میں شیخ بہاء الدین زکریا رحمۃ اللہ تعالیٰ سے اپنی مشہور غزل کے نعلے میں جس کا مقطع ہے:

چو خود کردند راز خویشتم فاش  
عراقی را چرا ہد نام کردند

بغیر ظاہری ریاضت اور رسمی مجاہدے کے خرقہ خلافت پا چکے تھے۔

شیخ فخر الدین عراقی کی ”لمعات“ نے جلد ہی تصوف کی ادبیات عالیہ میں نمایاں مقام حاصل کر لیا اور ہندوستان کے اندر بھی بہت جلد مقبول ہو گئی۔ اکثر علماء نے اسے اپنی کاوش فکر کا موضوع بنایا۔ ان ہندوستانی شراح ”لمعات“ میں خاص طور سے قابل ذکر شیخ سہاء الدین ملتانی ہیں، جن کا زمانہ نویں صدی ہجری کا آخر ہے<sup>۱۶</sup>۔

اگلی صدی میں توحید و جود کے فلسفے سے مشرق بالخصوص ہندوستان کی فضا معمور ملتی ہے۔ اس کے سرگرم مبلغ شیخ عبدالقدوس گنگوہی تھے، ان کے معاصرین میں بادشاہ توحید کے دو سر مست قابل ذکر ہیں۔ شاہ عہد الرزاق جھانہ اور شیخ امان پانی پتی۔ موخر الذکر توحید و جود کے بڑے سرگرم مبلغ تھے۔ بالیں ہمہ ذات باری تعالیٰ کی کائنات سے ”ورائیت“ پر زور دیتے تھے اور اس مطلب کے اثبات کے لئے ایک مستقل رسالہ بعنوان ”اثبات الاحدیۃ“ مرتب فرمایا تھا<sup>۱۷</sup>۔



لیکن ان کے بڑے بھائی عبدالرزاق جھنجھانہ اس توہید سے متفق نہ تھے۔ انہوں نے اس "وراثیت" کی تردید کے لئے ایک مستقل مکتوب لکھا تھا<sup>۱۸</sup>۔

شیخ امان پانی پتی کے مخصوص مریدوں میں شیخ تاج الدین بن زکریا جو جتنی تھے جو اکبر کے مقربین خاص میں سے تھے اور تنہائی میں اکثر اسے تو حید و جود کی رموز و اسرار سمجھایا کرتے تھے<sup>۱۹</sup>۔

اس شاہانہ سرپرستی کے علاوہ کچھ زمانے کی ہوا بھی اس کی ترویج و اشاعت کی موید تھی۔ وحدت الوجود کا عقیدہ مہرۂ علم تو حید کے علاوہ عامی و عالم سبھی کے مزاج میں راسخ ہو چکا تھا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ اس کے بزرگ و بارادکام شریعت پر اعتقاد کے بارے میں فتور و ذہن عظیم کا باعث ہو رہے تھے۔ لہذا اکابر ملت نے اس کی اصلاح کو وقت کی اہم ترین ضرورت سمجھا۔ ان مصلحین میں سب سے اہم شخصیت شیخ احمد سرہندی کی ہے جو اپنی مساعی جمیلہ کی بنا پر ہزاروں دہوں کے مجدد و ملت (مجدد الف ثانی) کہلاتے تھے۔ انہوں نے عقیدہ وحدت الوجود کی بڑی سختی سے مخالفت کی<sup>۲۰</sup> اور اس کے مقابلے میں وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔

لیکن مجدد صاحب کو اپنی کوشش میں کامیابی سے زیادہ ناکامی ہوئی کیونکہ معاشرے کے علمی مزاج سے یہ چیز دور نہ ہو سکی بلکہ اس نے زیادہ پائدار بنیادوں پر اپنی تجدید کی۔ یہ فریضہ شاہ محبت اللہ الہ آبادی نے انجام دیا۔ وحدت الوجود کے عقیدے کی تائید میں ان کی کوششوں کے سامنے متقدمین و متاخرین کی مساعی ماند ہو کر رہ گئیں۔ اسی وجہ سے وہ "ثانی ابن عربی" کہلاتے ہیں۔ انہیں کا عقیدت مند داراشکوہ تھا جو کچھ تو افتادہ مزاج اور کچھ سیاسی مصالح کے تقاضوں کے پیش نظر اس عقیدے کا سرگرم سرپرست تھا۔ اس نے ہندو فلسفے کے متصوفانہ ادب کا بھی فارسی میں ترجمہ کیا جس میں سب سے اہم "سر اکبر" ہے۔

داراسیاسی اقتدار کے حصول میں ناکام رہا۔ مگر وحدت الوجود کی اشاعت کے بارے میں اس کی چلائی ہوئی تحریک کو غیر معمولی کامیابی ہوئی۔ اس کا حریف عالمگیر خود اس عقیدے سے متاثر تھا۔ چنانچہ جب ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے صاحبزادے مولانا عبداللہ حبیب اس کے دربار میں پہنچے تو بادشاہ نے ان کی تعظیم و تکریم کے ساتھ ان سے خواہش کی کہ جس طرح آپ کے والد وحدت



الوجود کی تقریر کیا کرتے تھے اسے وہ براؤن سمجھتے۔ مولانا عبداللہ لہیب نے اسے مختصر طور پر بیان کیا مگر بعد میں اسے مفصل طور سے قلمبند کر کے شاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ اس سے عالمگیری کے اس کے ساتھ شغف کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

عالمگیری کے بعد جب سیاسی انتشار کے نتیجے میں فکری انتشار و بے راہروی کا دور دورہ ہوا تو پھر خاندان مجددیہ کی اصلاحی کوششوں کے باوجود یہ عقیدہ روز بروز شدت سے شائع و ذائع ہونے لگا۔ عوام میں شعر اور خواص میں اکابر علماء اس کے ترجمان بن گئے۔ شاہ ولی اللہ نے ”فیصلہ وحدت الوجود و وحدۃ الشہود“ کے عنوان سے ان دونوں نظریوں پر محاکمہ فرمایا اور ان کے اختلاف کو محض ”نزاع لفظی“ پر محمول کیا<sup>۲</sup> مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کا اور ان کے خاندان کا رجحان وحدت الوجود ہی کی جانب رہا۔

لیکن حضرت مجدد الف ثانی کے متبعین نے شاہ ولی اللہ کی ”تخلیق“ کو قبول نہیں کیا۔ چنانچہ خواجہ میر ناصر عندلیب نے ”نالہ عندلیب“ میں وحدۃ الوجود کی تخریب کی۔ بعد میں ان کی اس تقریر کی توثیق مزید ان کے صاحبزادے خواجہ میر درد نے پہلے ”واروات“ میں اور پھر ”عظم الکتاب“ میں فرمائی خواجہ میر ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد نے جو خود صوفی صافی مشرب تھے، ہر ایک شاہ ولی اللہ کی تردید کرنا منہ سب نہیں سمجھا۔ یہ کام مولوی غلام یحییٰ بہاری نے انجام دیا۔ وہ اپنے عہد کے منطقہوں میں نہایت بلند مقام رکھتے تھے اور ”میرزا ہد رسالہ“ (قطبیہ) پر ان کا حاشیہ ”لواء الہدیٰ فی اللیل والذہیٰ“ اس صدی کے مثلث اول تک مدارس عربیہ کے اندر منطق کے اعلیٰ نصاب میں مشمول ہوتا تھا۔ انہوں نے اپنے پیر مرزا مظہر جان جاناں کے ایماء سے شاہ ولی اللہ کے مذکور الصدر رسالہ کے رد میں ایک مستقل رسالہ بعنوان ”کلمۃ الحق“ مرتب فرمایا اس رسالے کا دہان شکن جواب شاہ ولی اللہ کے سب سے چھوٹے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے دیا اور اپنے پدر بزرگوار کے موقف کی تائید میں ایک ضخیم کتاب ”وضع الباطل“ کے عنوان سے تصنیف فرمائی۔ اسی قسم کی دوسری کوشش خاندان ولی اللہی میں شاہ اسماعیل شہید نے کی جو شاہ ولی اللہ کے پوتے تھے۔ انہوں نے ”حقیقات“ کے نام سے اس موضوع پر ایک رسالہ لکھا مگر ان کے پیر سید احمد شہید نے ”صراط مستقیم“ کے اندر وحدت الوجود کو ”محدین وجودیہ“ کی بدعت قرار دیا۔ پھر بھی وہ کھل کر اس عقیدے کی تردید نہ



کر سکے، کیونکہ عوام و خواص میں اس کا رواج بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔

شاہ اسماعیل کے معاصر اور حریف مولانا فضل حق خیر آبادی تھے، جو غالب کے خصوصی دوستوں میں سے تھے وہ بھی وحدت الوجود کے نزدیک موید تھے۔ انہوں نے فلسفیانہ استدلال کے ساتھ ایک رسالہ بعنوان ”الروض المحمود فی حقیقۃ الوجود“ تصنیف فرمایا۔ (مزید تفصیل آگے آرہی ہے)

اس تفصیل سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ایک جانب شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان وحدت الوجود کا علمبردار تھا اور دوسری جانب خواجہ میر درد اور ان کے پیر بزرگوار اس عقیدے کے منکر تھے۔ منطقیوں میں اگر مولوی غلام یحییٰ اس کے درپے ابطال تھے تو اسی شدت سے مولانا فضل حق خیر آبادی اس کے درپے اثبات تھے۔ غرض یہ وقت کا اہم ترین علمی مسئلہ تھا۔ مشائخ کرام اپنے کشف و شہود کو اور علماء عظام اپنے زور استدلال اور سعی بحث و نظر کو اس عقیدے کے اثبات اور ابطال پر مرکوز کئے ہوئے تھے اور آئے دن اس نظریے کی تائید یا تردید میں کوئی نہ کوئی رسالہ نکلتا رہتا تھا۔

مرزا غالب اس عقیدے پر جان دیتے تھے اور اسے سرمایہ ایمان سمجھتے تھے۔ لہذا وہ ان رسائل کا بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کرتے اور جہاں تک ان کی اخاذ طبیعت اور دراک ذہانت مساعدت کرتی وہ ان کے انداز استدلال کو اپنی گرفت میں لاتے۔

وحدت الوجود کے باب میں مرزا صاحب کی ان کوششوں کا تذکرہ تو آگے آ رہا ہے۔ تصوف کے دیگر مسائل کے سلسلے میں ان کی مساعی کا اندازہ اس تقریظ سے ہو سکتا ہے جو انہوں نے ”سراج المعارف“ پر لکھی تھی۔ وہ اپنے مقدمہ و رہبر ان مسائل کی توضیح دآب معروف ہی کے اندر رہ کر کرتے تھے اور حتی الامکان احترام شریعت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ اس باب میں ان کی مطلق العنان تخیل کی رہنمائی بڑی حد تک مولانا فضل حق کی روک ٹوک کرتی رہتی تھی مثلاً نبوت و ولایت میں افضلیت کا مسئلہ عرصے سے اسلامی فکر میں چلا آ رہا تھا۔ ساتویں صدی ہجری کے انتہا پسند متصوفین ولایت کو رسالت سے افضل کہتے تھے اور بڑی شد و مد سے اصرار کرتے تھے کہ۔

مقام النبوة فی البرزخ فوق الرسول و دون انبی

بعد میں جب اس پر گرفت و مواخذہ ہوا تو اس کی تاویل بدیں طور کرنے لگے کہ نبی کی جہت و اہمیت خود اس کی جہت نبوت سے افضل ہوتی ہے۔ کیونکہ اول الذکر میں اس کا تعلق خالق سے ہوتا ہے اور ثانی الذکر میں مخلوق سے۔ بعد کے صوفیاء نے اسی تاویل کو اپنایا، کیونکہ اس طرح نہ تو انتہا پسند متصوفین کے قول سے بیزاری کا پہلو نکلتا ہے اور نہ شریعت ہی کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہے۔ غالب نے بھی ”سراج المعرفت“ کی تقریظ میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

”نبی کی حقیقت زوجتین ہے۔ ایک جہت خالق جس سے اخذ فیض کرتا ہے اور ایک جہت خلق جس کو فیض پہنچاتا ہے۔

نبی را دو وجه است و لجوی خلق  
یکی سوئی خالق یکی سوئی خلق  
بدان وجه از حق بود مستفیض  
بدین وجه بر خلق باشد مفیض

”یہ جو صوفیاء کا قول ہے: الاولایہ افضل من النبوة۔ معنی اس کے صاف اذروئے الصاف یہ ہیں کہ ولایت نبی کی کہ وہ وجدانی الحق ہے۔ افضل ہے نبوت سے کہ وہ وجدانی الخلق ہے نہ یہ کہ ولایت عام افضل ہے نبوت خاص سے، جس طرح نبی مستفیض ہے حضرت الوہیت سے، اسی طرح ولی مستفید ہے انوار نبوت سے، مستفید کی تفصیل منیر پر اور مستفیض کی ترجیح مفیض پر ہرگز مقبول اور عقلا کے نزدیک معقول نہیں ہے۔“

باین ہمہ مرزا صاحب کے استدلال میں وہ پختگی اور گہرائی اور گیرائی نہیں ہے جو ان علماء و صوفیاء میں تھی جن سے وہ متاثر ہوئے تھے۔ مثلاً وہ تو حید و جود کی اثبات میں کوئی برہانی دلیل بیان نہیں کرتے، صرف اسے ختم نبوت کے عقیدے سے جوڑتے ہیں اور وہ بھی ایک شاعرانہ حسن تعلیل کے ساتھ کہ انبیاء، سابقین کا کام تو حید باری تعالیٰ کے کمتر اعلیٰ مدارج کا اعلان تھا۔ خاتم النبیین اس کے اعلیٰ ترین درجہ کی تعلیم پر مامور ہوئے اور وہ ”توحید ذاتی“ ہے جس کا مفہوم غالب کے نزدیک وحدت الوجود تھا۔ فرماتے ہیں:

”ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب

توحید چار ہیں۔ آغازی و افعالی و صفاتی و ذاتی، انبیاء سابقین صلوات اللہ علیہم و علیہم



اعلان مدارج تو حیدر سہ گانہ پر مامور تھے، خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ حجاب عقیدت اعتباری  
 اخادیں اور حقیقت نیرنگی ذات کو صورت آان کماکان میں دکھائیں۔ اب گنجینہ  
 معرفت خواص امت محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے ۲۲۔

مگر سواد اعظم کے برخلاف جو کلمہ طیبہ لا الہ الا اللہ سے ”نفی شرک فی العبادۃ“ مراد لیتے  
 تھے، غالب ”نفی شرک فی الوجود“ مراد لیتے ہیں اور مصر ہیں کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کا  
 ماحصل صرف یہی تھا۔ فرماتے ہیں:

”زہے خانی عامہ مؤمنین کی کہ وہ اس کلام سے صرف ”نفی شرک فی  
 العبادۃ“ مراد لیتے ہیں اور ”نفی شرک فی الوجود“ جو اصل مقصود ہے وہ ان کی نظر میں  
 نہیں۔ جب لا الہ الا اللہ کے بعد محمد رسول اللہ کہیں گے اس سے اسی تو حیدر ہستی کے  
 اعتقاد کی قدمگاہ پر آ رہیں گے۔ یعنی ہمارے اس کلمہ سے وہ مراد ہے جو خاتم المرسل کا  
 مقصود تھا ۲۳۔“

غرض مرزا صاحب کے نزدیک کلمہ طیبہ لا الہ الا اللہ کا حقیقی مطلب الوجود الا اللہ ہے۔ فرماتے ہیں:  
 ”حق یوں ہے کہ حقیقت از روئے مثال ایک نامور ہمہ چیچیدہ سربستہ ہے کہ جس کے  
 عنوان پر لکھا ہے کہ لا موثر فی الوجود الا اللہ اور خط میں مندرج ہے لا مو جو د الا اللہ ۲۵۔“  
 مگر وہ بھی جانتے تھے کہ آدمی بہ ثبات ہوش و حواس اس بات کو کہ ”لا مو جو د الا اللہ“ انگیز نہیں کر سکتا،  
 چنانچہ انہیں اعتراف تھا:

”سچ تو ہے آدمی کیونکر سمجھ سکے اور بظان بدیہات کے جواز پر اس کو کیونکر تسلی ہو: یعنی  
 اس مجموعہ موجودات کو کہ افلاک و انجم و بحار و جبال اسی میں ہیں نیست و نابود محض جان  
 لے اور تمام عالم کو ایک وجود مان لے ۲۶۔“

اور اسی حقیقت حقہ سے صرف نظر کرنے کے لئے اولیاء اللہ نے اذکار و اشغال کا نظام مقرر کیا ہے تاکہ:  
 ”جب وہم شغل و ذکر کی طرف مشغول ہو گیا، بے شبہ اپنے کام یعنی صورت نگری و پیکر تراشی  
 سے معزول ہو گیا ۲۷۔“

غرض اذکار و اشغال کا مقصد تزکینہ باطن نہیں بلکہ خارجی کائنات کے وجود سے غفلت ہے اور اس طرح:

”وہ کیفیت جو موجدین کو بھر و فہم حاصل ہوتی ہے اس شخص کے نفس کو جنونی میں آگئی۔“<sup>۲۸</sup>

## ۲۔ ملا عبد الصمد کا تلمذ

مرزا غالب کی تفکیری سرگرمیوں کی جہات متعین کرنے میں جس شخص کی رہبری و ہمنائی نے سب سے زیادہ حصہ لیا، وہ ملا عبد الصمد (جس کا مجوسیت کے زمانے میں ہر مزد نام تھا) کی ذات تھی۔

ملا عبد الصمد کی شخصیت ادھر کچھ عرصے سے محققین کے درمیان قبل و قال کا موضوع رہی ہے۔ قاضی عبدالودود اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا خیال ہے کہ یہ ایک فرضی کردار ہے، مگر حالی، مالک رام اور نیچیر زک کا خیال ہے کہ وہ ایک حقیقی شخص تھا جیسا کہ مولانا حالی نے لکھا ہے:

”مرد آقاب۔۔۔ شیخ معظم جو اس زمانے میں آگرے کے نامی معلموں میں سے تھے، ان سے تعلیم پاتے رہے۔ اس کے بعد ایک شخص پارسی نژاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہر مزد تھا اور بعد مسلمان ہونے کے عبد الصمد رکھا گیا غالباً آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا، جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اول آگرے میں اور پھر علی میں مقیم رہا۔ مرزا نے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی۔ اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبدع فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے۔۔۔ مگر اس میں شک نہیں کہ عبد الصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی زبان سیکھی تھی چنانچہ مرزا نے جابجا اس کے تلمذ پر اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے اور اس کو بلاغی تیار جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے یاد کیا ہے۔“<sup>۲۹</sup>

بہر حال ابھی مرزا کی عمر تیرہ چودہ سال کی تھی، صفحہ ذہن ہر قسم کے تصورات و معتقدات کی گلکاریوں سے سادہ و خالی تھا کہ مرزا اس سے فارسی زبان کی تکمیل کرنے لگے، مگر اس تکمیل کے ضمن میں وہ اس سے نہ صرف ”فارسی زبان کے مقدم اصول اور گز“ ہی سیکھتے تھے بلکہ ”پارسیوں



کے مذہبی خیالات اور اسرار بھی جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بہت بڑا دخل ہے ”حاصل کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ عربی زبان کا بھی بہت بڑا فاضل تھا، جیسا کہ حالی نے لکھا ہے۔

”عبد الصمد علاء الدین فارسی زبان کے جو اس کی مادری زبان اور اس کی قوم کی مذہبی

زبان تھی، عربی کا بھی جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے، بہت بڑا فاضل تھا“۔<sup>۳۰</sup>

چنانچہ خود مرزا نے اسے فلسفہ و حکمت کے اندر مولانا فضل حق خیر آبادی کا نظیر بتایا ہے۔

شمس العلماء مولوی ضیاء الدین خاں ضیاء ہلوی کے نام لکھتے ہیں:

”ناگام ایک شخص کہ ساسان دہم کی نسل میں سے منع ہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق

مرحوم کا نظیر اور مومن و صوفی صافی تھا، میرے شہر میں وارد ہوا۔۔۔ استاد بے مبالغہ

جاماسب عہد اور بزر جہر غصہ تھا“۔<sup>۳۱</sup>

غرض عبد الصمد علوم اسلامیہ و ادبیہ کے علاوہ فلسفہ و کلام کے رموز و اسرار سے بھی آشنا تھا۔

لہذا وقتاً فوقتاً وہ مرزا کو بھی ان سے جستہ جستہ آشنا کرتا رہتا تھا۔ اس کی رہبری و رہنمائی سے مرزا کی

بہت سے ”حقائق و معارف“ تک جنہیں ان کے جدید سوانح نگاران کے ذاتی ارتکاز فکر کا نتیجہ

بتاتے ہیں، رسائی ہوئی۔

مرزا نے عبد الصمد سے قدیم فارسی بالخصوص دساتیری زبان سیکھی تھی۔ دساتیر اور اس کی

زبان کے بارے میں محققین ایران جو بھی کہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ غالب کو اس کی صحت میں قطعاً تردد

نہ تھا۔ وہ اسے اتنا ہی مقدس سمجھتے تھے جتنا دوسری مذہبی کتابوں کو۔ چنانچہ ایک خط میں جو انہوں نے

نواب علاء الدین کو لکھا تھا۔ اپنی صدق بیانی کی شہادت میں جو قسمیں کھائی ہیں، ان میں دساتیر کی

قسم بھی شامل ہے۔

”بھائی قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، تورات کی قسم، زبور کی قسم، بنو کے چار بید کی قسم،

دساتیر کی قسم، زندگی قسم، پاؤں کی قسم“۔<sup>۳۲</sup>

لیکن اس زبان کے سلسلے میں ایک مخصوص ادب بھی تھا جو آذر کیوان (مجوسیوں کے فرقہ

آذر ہوشنگیہ کا بانی اور پیشواے اعظم) اور اس کے تلامذہ کے احوال و افکار پر مشتمل تھا، اس لئے یہ

بادر کر نے کے کافی وجوہ ہیں کہ عبد الصمد آذر ہوشنگیوں کے اس ادب کے ساتھ ان کے احوال و



افکار سے بھی واقف تھا۔ یہی نہیں بلکہ دسویں صدی ہجری (سولہویں صدی مسیحی) سے مجوسیت کے اندر نشاۃ ثانیہ کی جو تحریکیں اٹھ رہی تھیں۔ ان سے بھی اچھی طرح واقف تھا اور اس نے ”دساتیری“ زبان کے غریب الفاظ اور مغلق منطحات کی توشیح کے سلسلے میں ان ”نومجوسی“ تحریکوں کی فکری سرگرمیوں کی جزئیات سے بھی ہونہار شاگرد کو بے خبر نہ رکھا ہوگا۔ یا خود اس ہونہار شاگرد کی انفرادی طبیعت اور ذراک ذہانت نے ”دساتیری“ اور ”نومجوسی“ لٹریچر کے سلسلے میں (جس کے ساتھ استنباد کی اسے خالص فارسی نویسی کے دعوے کے واسطے ضرورت تھی) ان افکار سے بھی خود کو آشنا بنالیا ہوگا۔

دسویں صدی ہجری میں ایران کے اندر ایک عظیم سیاسی انقلاب آیا جو ملک اب تک بیرونی حوصلہ آزمائشوں کی ہوس ملک گیری کا شکار بنا ہوا تھا کم و بیش نو سو سال بعد قومی حکومت کی برکتوں سے فیض یاب ہوا۔ قوم پرستی ہمیشہ اپنی جلو میں احیائیت اور ”پاستاں نوازی“ کو لے کر آتی ہے۔ مگر انقلاب برپا کرنے والے مسلمان تھے جو بہر حال ایک بیرونی ملک (عرب) کے مذہب کے پیرو تھے۔ لہذا یہ سیاسی انقلاب فکری دنیا میں پورا انقلاب نہ برپا کر سکا۔ مملکتی مذہب اسلام ہی رہا۔ صرف اتنا ہوا کہ تسنن کے بجائے تشیع اس کا مسلک قرار پایا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیعہ حکمرانوں نے بھی اپنے سنی حریفوں کی طرح ملک کے اصلی باشندوں کی احیائیت پسندی کی ہر طرح بیخ کنی کی۔ نقطوی تحریک کو (جس کا بانی اور جس کے پیرو کم از کم نام کی حد تک تو مسلمان تھے) شاہ عباس اعظم نے جس سختی سے مستاصل کیا۔ اس نے مجوسی احیائیت پسندوں کو بالکل مایوس کر دیا اور وہ ہندوستان آنے کے لئے مجبور ہوئے۔ امن و عافیت کی تلاش و جستجو میں آنے والے ان مجوسیوں کے اندر راسخ العقیدہ زردشتی بھی تھے اور آزاد خیال مجوسی بھی۔ جو مختلف فلسفیانہ بنیادوں پر قدیم قومی مذہب کی نشاۃ ثانیہ کے لئے کوشاں تھے۔

ادھر ہندوستان میں عام علمی مذاق ہی منقلب ہو چکا تھا اور نصاب کے ساتھ طبائع پر بھی منقولات (علوم شرعیہ) کے بجائے معقولات (فلسفہ و حکمت) کا غلبہ ہو گیا تھا۔ اس صورت حال کا آغاز نویں صدی ہجری کے آخر میں شیخ عبداللہ طلمینی اور شیخ عزیز اللہ ملتانی نے آ کر کیا<sup>۳۳</sup> اور اس کی تکمیل دسویں صدی کے آخر میں امیر فتح اللہ شیرازی نے آ کر کر دی<sup>۳۴</sup> اس معقولات پسندی کی



تحریک میں مزید اسرارِ اکبر کے دین الہی نے پیدا کر دیا۔ اس کی نام نہاد صلاح کل پالیسی اور دین الہی کے اجرا کا منطقی نتیجہ تفسیرِ پسندی کا مقتضی تھا<sup>۳۵</sup> اس لئے ملک کا عام مذاق معقولات کے سانچے میں ڈھل گیا<sup>۳۶</sup>۔ ادھر مذہبی حلقوں پر تصوف چھاپکا تھا، جو بجائے خود ایک فلسفہ تھا۔ اس لئے شاہ عبدالحق محدث دہلوی کی اشاعت حدیث کی کوشش اور حضرت مجدد الف ثانی کی تجدیدی مساعی کے باوجود تفسیرِ پسندی ملک کے مزاج میں راسخ سے راسخ تر ہوتی گئی۔

اس صورت حال میں ان نووارد مجوسیوں کے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنی نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو متداول فلسفہ و تصوف کی اساس پر استوار کریں۔ اس لئے انہیں جو بھی فلسفیانہ نظام ملے ان کی بنیاد پر اس نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو بروئے کار لانے میں انہیں کوئی بھی تامل نہ ہوا۔ انہوں نے اپنی ساری علمی و فکری صلاحیتیں ان مختلف الانواع فلسفیانہ تفکیرات کی تحصیل پر مرکوز کر دیں۔ اس کے ساتھ دیگر مذہبی بالخصوص ہندومت کا بھی عمیق مطالعہ کیا۔

اس طرح عہدِ جہانگیری و شاہجہانی میں مجوسیوں کے اندر مختلف فکری تحریکیں ظہور میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم ”آذر ہوشنگیہ“ تھی جس نے اپنی اساس شہاب الدین سہروردی مقتول کے فلسفہ اشراق پر رکھی تھی۔ کمتر معروف تحریکوں میں دو مجوسی مذہب قابل ذکر ہیں جمشاسپیاں اور سراویاں۔

یہ باور کرنے کے کافی وجوہ ہیں کہ ملا عبد الصمد نے قدیم فارسی زبان و افکار کے سلسلے میں غالب کو ”جمشاسپیان“ سے بڑی حد تک آشنا کر دیا ہوگا اور بعد میں اس زبانی تعلیم کی تائید و تشہید ”دبستان المذہب“ وغیرہ کے مطالعہ سے ہو گئی ہوگی۔ اس فرقے کے بارے میں صاحب ”دبستان المذہب“ نے لکھا ہے:

”دیگر از مہین انبوء پارسیان یگانہ بینا شد و ایشان را جمشاسپی خوانند۔۔۔ نزد ایشان جہاں

را در خارج وجودے نیست۔ گویند ہر چہ بہت، ایزد است۔ و راے او چیزے نہ“<sup>۳۷</sup>

اس مسلک کی تمثیل میں مصنف ”دبستان المذہب“ نے یہ رباعی نقل کی ہے:

ہر دیدہ کہ بر فطرت اول باشد	یا آنکہ ز نور حق مکمل باشد
جز روے تو ہر چہ بیند اندر عالم	نقش دوم دیدہ احوال باشد

اور یہی غالب کا ایمان تھا۔ وہ بھی لا الہ الا اللہ کے بجائے لا ہو جو الا اللہ پر یقین رکھتے تھے۔  
تمثالیان کے عقیدے سے غالب کہاں تک متاثر ہوئے۔ اس کی تفصیل آگے آرہی ہے۔

### ۳۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی

اس باب میں سب سے زیادہ اثر غالب نے مولانا فضل حق خیر آبادی سے لیا۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ مولانا بھی وحدت الوجود پر یقین رکھتے تھے اور توحیدی وجودیوں کی تصویر پر فرماتے تھے۔ مولانا خاتم المستقیمین تھے اور فلسفہ و کلام کے اسرار و غوامض کے ماہر و آشنا اور ان مسائل عمومیہ کے حل پر قادر۔ غالب کی ان کے ساتھ اکثر صحبت رہتی تھی اور وہ اس علمی صحبت سے برابر مستفید ہوتے رہتے تھے۔

مرزا مولانا فضل حق سے کس درجہ متاثر تھے اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مرزا کو نہ وہابیوں سے کچھ خصومت تھی اور نہ ان کے مخالفوں سے کچھ تعلق تھا، صرف دوست کی رضا جوئی منظور تھی اس لئے انہوں نے باوجود اس اعتراف کے کہ مسائل علمی کا نظم میں بیان کرنا مشکل ہے اس مسئلے کی وضاحت میں ایک مثنوی لکھی اور ہر چند کہ مرزا کا ذاتی خیال یہ تھا کہ:

ہر کجا ہنگامہ عالم بود      رحمت للعالمین ہم بود

مگر مولانا کے پاس خاطر سے انہوں نے مثنوی کا اختتام انہیں کے مسلک کے مطابق کیا جس کی رو سے جناب نبی کریم ﷺ کا نظیر ممتنع بالذات ہے۔

منفرد اندر کمال ذاتی است      لا جرم مثلش محال ذاتی است

زمین عقیدت برنگردم و السلام      نامہ راورد می نوروم و السلام

اسی اختلاف کا نتیجہ تھا کہ مولانا بھی ان کی نکتہ سنجیوں کی اصلاح سے دریغ نہ فرماتے تھے۔ اس قسم کی اصلاح کا ایک واقعہ چھپے نقل ہو چکا ہے۔ حالی نے اسے مرزا کی ”حق پسندی“ کے زیر عنوان لکھا ہے، مگر اپنی نوعیت کا یہ تنہا واقعہ نہیں ہے بلکہ مسائل کلامیہ و فلسفیہ کی تبیین و توضیح بہت کچھ مولانا خیر آبادی کی صحبت و ہم نشینی کا نتیجہ تھی۔

بہر حال مرزا نے مولانا کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا تھا۔ ان صحبتوں میں وقت کے اہم



علمی مسائل پر بھی تبصرہ ہوتا تھا۔ ان مسائل کے اندر ”علم واجب تعالیٰ“ کا مسئلہ بھی تھا جو ”سلم العلوم“ کے شراح اور ”میرزا ابد قطبیہ“ کے محشیوں کا بڑا محبوب فکری مشغلہ تھا۔

علم واجب کا مسئلہ بہت قدیم ہے۔ حکماء و متفکرین اور عرفاء و متصوفین سبھی نے اسے درخور اعتناء سمجھا ہے۔ لیکن باقاعدہ یکجائی طور پر منطقی ضبط کے ساتھ یہ بحث علماء ہند کی فکر میں مہر شاہ جہانی کے اندر داخل ہوئی (۱۰۵۷ھ)

ہوا یہ کہ شاہ جہاں نے ۱۰۵۶ھ میں ایک سفارت ایران بھیجی۔ سفارتخانے کے عملے اور ”خلیفہ سلطان وزیر دانشور عراق“ کے درمیان ایک علمی مناظرہ ہوا جس میں وزیر مذکور نے دریاخت کیا کہ:

”امام غزالی در مسئلہ قدم عالم و نفی علم واجب۔۔۔ بحجریات مادیہ نفی حشر اجساد و تخفیر ابونصر فارابی و شیخ ابوعلی سینا نمودہ و بتت تاویل کلام حکماء کردہ اند۔ این مراتب را تقریر باید کرد۔“<sup>۳۸</sup>

ہندوستانی علماء اس کا جواب نہ دے سکے اور بقول علامی سعد اللہ خاں:

”مدعیان دروغ چون شمع کشتہ بے فروغ ماندند و از مسلک معقولیت دور افتادند“<sup>۳۹</sup>

جب یہ خبر شاہ جہاں کو ملی تو اسے بڑا صدمہ ہوا۔ اس پر وزیر سعد اللہ خاں نے ملا عبد الحکیم سیالکوٹی کو اس بحث پر ایک سیر حاصل رسالہ تصنیف کرنے کے لئے لکھا۔ ملا عبد الحکیم نے تعمیل حکم میں وہ رسالہ تصنیف کیا جو بعد میں ”الدرۃ الثمینہ“ کے نام سے معنون ہوا۔ اس کے اندر ”قدم و حدوث عالم“ اور ”حشر اجساد“ کے مسکوں پر تو زیادہ زور نہیں دیا۔ مگر ”علم واجب“ کے مسئلے کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ تحریر فرمایا۔ شاید اسی وجہ سے بعد کے لوگوں نے اس کے موضوع کو ”علم واجب“ کی توضیح میں منحصر سمجھ لیا۔

بہر حال ”علم واجب“ کے اندر احتمالات پنجگانہ اور مذاہب عشرہ کی اسکیم سب سے پہلے اس شرح و بسط کے ساتھ ”الدرۃ الثمینہ“ میں ملتی ہے۔ اسی طرح ”علم تفصیلی کے مراتب اربعہ“ کی مفصل تقریر جو ایک حد تک وجودی صوفیاء کے ”حضرات خمس“ سے ملتی ہے اور جس کی رو سے باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کا چوتھا اور آخری مرتبہ ”موجودات خارجیہ“ ہیں سب سے پہلے ”الدرۃ الثمینہ“ ہی

میں نظر آتی ہے۔<sup>۴۰</sup>

یہ بھی واضح رہے کہ ملا عبدالحکیم سیالکوٹی مجدد الف ثانی کے ہم سبق تھے۔ ابتدا میں دونوں وحدت الوجود کے قائل تھے مگر مجدد صاحب نے بعد میں اس عقیدے سے رجوع کر لیا تھا۔<sup>۴۱</sup> لیکن ملا عبدالحکیم آخر تک اس کے قائل رہے۔ پیچھے ذکر آچکا ہے کہ وہ اس کے اثبات پر ایک بڑی مدلل تقریر فرمایا کرتے تھے، جسے عالمگیر سننے کا بڑا مشتاق تھا اور آخر میں ان کے صاحبزادے مولانا عبد اللہ لبیب سے اس نے اسے سنا تھا۔<sup>۴۲</sup> مولانا عبدالحکیم کا اس بحث پر ملا محمود جوہر پوری صاحب ”شمس بازغہ“ سے بھی مناظرہ ہوا تھا۔<sup>۴۳</sup> اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ملا عبدالحکیم سیالکوٹی بھی وحدت الوجود کے مویدین میں سے تھے۔

ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے معاصر قاضی محمد اسلم تھے۔ ان کے صاحبزادے اور شاگرد میرزا عبد ہروی تھے جو ”زوائد ثنائیہ“ کے مصنف ہیں۔ میرزا عبد ہروی بھی بادیہ توحید کے متوالے تھے۔ سناچہ شاہ ولی اللہؒ نے ”انفاس العارفین“ میں ان کے بارے میں لکھا ہے۔

”مرزا (میرزا عبد ہروی) از مشرب صافی صوفیہ نیز بہرہ تمام داشت اندو صحبت یکی از اکابرین طریقہ دریافت۔“<sup>۴۴</sup>

شاہ صاحب نے اپنے پیر بزرگوار شاہ عبد الرحیم کے تذکرے میں میرزا عبد کے کچھ افادات علمیہ نقل فرمائے ہیں۔ وجود کی حقیقت کے بارے میں انہوں نے نقل کیا ہے:

”والتحقیق ان الوجود بالمعنی المصدری امر اعتباری متحقق فی نفس الامر و بمعنی ماہ الوجودیہ موجود بنفسہ بل واجب لذاتہ“<sup>۴۵</sup>

اسی بحث میں آگے چل کر فرماتے ہیں:

”الوجود بمعنی ماہ الوجودیہ و هو الوجود القائم بنفسہ الواجب لذاتہ لانه لیس قائما بالماہیۃ لاعلی وجہ الانضمام... ولا علی وجہ الانتزاع“<sup>۴۶</sup>

اس سے زیادہ مصرحہ طور پر وہ ”بحث علم“ واجب کے سلسلے میں فرماتے تھے:

”لان وجود الممكن ہو بعینہ وجود الواجب کما ذهب الیہ اہل



”زوائد ثلاثہ میں سے ”رسالہ قطبیہ“ (جو ”میرزا ابد رسالہ کے نام سے بھی موسوم ہے) کی منہیہ میں انہوں نے (میرزا ابد نے) باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کے مراتب اور بعد کی تفصیل کو معمولی حذف و اختصار کے ساتھ ”الدرۃ الثمینہ“ سے نقل کیا ہے۔ مثلاً ملا عبد الحکیم نے لکھا ہے۔

”ورایہا الموجودات خارجیہ من الاجرام العلویۃ والسفلیۃ و احوالہا

فانہا حاصره عندو اجب الوجود بذاتہا فی مرتبۃ ایجادہ ۷۴۔“

میرزا ابد بروٹی نے ”قطبیہ“ کی منہیہ میں لکھا ہے۔

”اعلم ان العلم التفصیلی للواجب سبحانه عین ما وجدہ فی الخارج

ومراتبہ اربع۔۔۔ ورایہا سائر الموجودات خارجیہ والذہبیہ

الحاصره عندہ تعالیٰ ۴۸۔“

میرزا ابد بروٹی کے شاگرد ملا صالح بنگالی تھے اور موخر الذکر کے دو شاگرد تھے ملا اشرف اور قاضی مبارک گوپا مئوی۔ اس لئے ملا صالح کے توسط سے قاضی مبارک گوپا مئوی تفصیل سینہ بہ سینہ پہنچی تھی جو میرزا ابد عدم گنجائش کی وجہ سے ”قطبیہ“ میں شرح وسط کے ساتھ قلمبند نہ کر سکے تھے۔

ویسے بھی قاضی مبارک شاگرد تھے ملا قطب الدین گوپا مئوی کے، جو شاگرد تھے اپنے پدر بزرگوار مولانا شہاب الدین گوپا مئوی کے۔ موخر الذکر شاگرد تھے مولانا عبد الرحیم مراد آبادی کے جو برادر است شاگرد تھے ملا عبد الحکیم سیالکوٹی کے۔ اس لئے ملا عبد الحکیم سیالکوٹی کا علمی ورثہ ان کے تلامذہ کے اندر ایک سے دوسرے میں منتقل ہوتا رہا اور آخر میں اس بیش قیمت ورثہ کو قاضی مبارک نے اپنی ”شرح سلم العلوم“ میں درج فرمایا۔

”سلم العلوم“ کی شروح میں قاضی مبارک گوپا مئوی کی شرح بہت اہم تھی اور اس وقت تک سب سے اہم سمجھی جاتی ہے۔ اس شرح پر مولانا فضل حق کا حاشیہ ہندوستانی علم المنطق کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتا ہے۔ ”سلم“ اور ”قطبیہ“ کے ساتھ دوسرے اعتنا کرنے والوں کی طرح مولانا فضل حق نے بھی اس کے اندر ”مسئلہ علم واجب تعالیٰ“ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کے ساتھ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ان کا ”رحمان صوفیا، صافی مشرب“ کی تصویب کی طرف رہا ہے،

چنانچہ انہوں نے وحدت الوجود کی تائید میں ایک مستقل رسالہ بعنوان ”الروض المجود فی حقیقتہ الوجود“ لکھا تھا جیسا کہ خود ”حاشیہ قاضی مبارک“ میں فرماتے ہیں:

”وقد برهننا على وحدة الوجود في رسالة لنا المصممة بالروض المجود“<sup>۵۰</sup>

لہذا مولانا نے مسئلہ علم واجب کے اندر بھی صوفیا صافی مشرب کے مسلک کی تصویر کی۔ اس مسئلے میں تقریباً دس مذاہب گنائے گئے ہیں۔ حسب تصریح ملاحسن ان مذاہب عشرہ میں سے پہلا صوفیاء کرام کی طرف منسوب ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

”الاول مذهب الصوفیہ الصافیہ و بیانہا علی وجه الاحمال انہ لیس فی عالم الکنون الادات و احدة بسیطة... وہی الوجود، لیست بکلیة... ولا جزئیة... بل تلک الذات تنطور بتطورات اعتباریة انتزاعیة واقعیة... فعلمہ تعالیٰ انما یطوی فی علم الذات، اذ ذاته لیست مغائرة للممکنات بالذات“<sup>۵۱</sup>

یہی توضیح مولانا فضل حق خیر آبادی نے قاضی مبارک کی ”شرح سلم العلوم“ کے حاشیے میں فرمائی تھی:

”وذهب الصوفیہ الکرام قدس اللہ اسرارہم الی انہ لیس فی الکنون الا ذات و احدة مطلقہ لا کلیتہ ولا جزئیة منظورة، تطورات شتی... فعلمہ تعالیٰ بالممکنات منظورة فی علمہ بذاتہ“<sup>۵۲</sup>

یہی نہیں بلکہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے مسئلہ علم واجب کے سلسلے میں جملہ مذاہب کی تضعیف و تردید کی ہے۔ اگر تصویر فرمائی ہے تو اسی مذہب صوفیاء کی۔ چنانچہ اس مذہب کو بیان کرنے کے بعد فوراً لکھتے ہیں:

”وهذا المذهب هو الحق و بالقبول الحق“<sup>۵۳</sup>

مرزا غالب نے جہاں مولانا سے اور علمی مسائل اخذ کئے تھے ”صور عالیہ“ اور ممکنات (کائنات) اور علم باری تعالیٰ کی عینیت کا مسئلہ بھی اخذ کیا تھا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہی تھا کہ



جمشاسپیوں کا بھی جن کی ”یگانہ بنی“ کے غالب قائل تھے، یہی مسلک تھا۔ چنانچہ ”دبستان المذاہب“ نے اس فرقے کے مسلک کی توضیح میں لکھا ہے:

”نزد ایشان جہاں را در خارج وجودی نیست۔ گویند ہر چہ ہست ایزد است۔ و رائے او چیز سے نہ۔۔۔ و گویند قول و نفوس و فرشتگان و آسمانہا و ستارگان و آتشیان و موالید ہمہ در دانش اوست و بیرون نیامدہ و این معنی را جمشید برائے آئینین تقریر کرود و گفتہ: بدان اے آئین ایزد تعالیٰ عقل اول را تقسم کرود۔ ہم چنین عقل اول سے چیز را کہ عقل دوم، نفس سپہر اعلیٰ و جسم بہان آسمان باشد و عقل ثانی نیز سے چیز را تا آتشیان و پوستان این چنان است کہ ما شیر سے در خیال آریم با کو شکبا و باغبا و مردم۔ اما در خارج آن را وجود نباشد پس ہستی کہتی چنین است ۵۵۔“

صاحب ”دبستان المذاہب“ نے لکھا ہے کہ جمشید کی اس مزمومہ تقریر کے قبول کرنے کے باب میں پارسیوں کے دو فرقے ہو گئے تھے۔ آبادیوں کو اصرار تھا کہ کلام مرموز ہے، اس لئے وہ اس کی تاویل کرتے تھے۔ مگر جمشاسپیاں اسے محکم حقیقت سمجھ کر بغیر تاویل کے قبول کرتے تھے اور اکثریت انہیں جمشاسپیوں کی تھی، چنانچہ انہوں نے (مصنف دبستان المذاہب نے) لکھا ہے:

”و آبادیاں این مقالات اور از مزی دانند۔۔۔ و یگانہ بیناں بے تاویل قبول دارند۔ و بدین عقیدہ از پارسیان بسیارند، بلکہ بیشتر اہل ریاضت این طاقتہ برین رفتہ اند ۵۵۔“

بہر حال غالب نے بھی اکثریت کے مسلک کو اپنایا، بالخصوص جبکہ ان کے مخلص دوست مولانا فضل حق کا بھی یہی عقیدہ تھا۔ مگر اس خشک اور مغلق مسئلہ کا نظم میں ڈھاننا بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ یہاں پر ان کی شاعرانہ بقریت نے قادر الکلامی کا ثبوت دیا اور جس طرح انہوں نے ”نغم روزگار“ کو ”نغم عشق“ بنا کر گوارا کر لیا تھا اس مغلق فلسفیانہ مسئلے کو ایک ”بت طنز“ کی ”خود بنی“ بنا کر اسے گوارا اور دلکش بنا دیا۔

”خود بنی“ اردو غزل کے معشوق کا بڑا نمایاں وصف ہے۔ با این ہمہ یہی ”خود بنی“ (Introspection) جمشاسپیوں کے ”صور عالیہ“ اور صوفیہ صافی مشرب کے مسلک کا اصل

الاصول ہے۔ عاشق کا عشق معشوق کی "خود بینی" کا رچین احسان ہو یا نہ ہو، غمراہی وحدت اور یگانہ بینوں کے نزدیک کائنات کی حقیقت محض اتنی ہے کہ یہ باری تعالیٰ کی اپنی ذات کے علم کا نام ہے جسے شاعر "خود بینی" سے تعبیر کرتا ہے۔ اسی کے لئے حضرات صوفیہ نے "تنزلات خمس" اور "حضرات خمس" کا فلسفہ مرتب فرمایا ہے۔ بہر حال جمشاسپیوں اور صوفیاء اور صوفیاء کرام کی "صور علمیہ" کی تقلید میں اردو غزل کا یہ حسین ترین اور جمیل ترین شعر ظہور میں آیا کہ:

وہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

وہر اور کائنات جو نام ہے ممکنات کا، ذات واحدہ (وجود مطلق) سے مغایر نہیں، بلکہ اسی کی وحدت و یکتائی کی ایک تجلی ہے اور اس کے ظہور میں آنے کا راز "تنزلات خمس" میں مضمر ہے جو نام "شعر باری تعالیٰ بذاتہ" کا یا اس کی "خود بینی" کا۔

اس زمانے میں ایک اور مسئلہ علمی بحث کا موضوع بنا ہوا تھا۔ وہ تھا کلیات کے مجہول ہونے کی کیفیت کا۔ سواد اعظم (جس میں اس عہد کے ہندوستان کے منطقیتوں کی اکثریت بھی شامل تھی) ان کے مجہول ہونے کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی قائل تھا کہ یہ "جعل بسیط" کا مصداق تھا۔

"جعل" یا "بنانے" کے دو مفہوم ہوتے ہیں: ایک پیدا کرنا یا "خلق"۔ جیسے کہیں اللہ تعالیٰ نے دنیا کو بنایا ہے، اس کے معنی ہیں پیدا کیا ہے۔ یعنی کائنات نیست یا عدم صرف تھی اللہ تعالیٰ نے نہایت موجود ہی کیا، بلکہ اس کی ماہیت کو بھی نیست سے بہت کیا، اسے "جعل بسیط" کہتے تھے۔

کسی شے کے "بنانے" کے دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ شے مجہول کا مواد پہلے سے موجود ہو، صانع نے اسے صرف اس ہیولانی شکل سے پیش نظر شکل میں موجود کیا ہو یا ان حضرات کی اصطلاح میں ان کی ماہیت یا عین ثابت کو "افاضہ وجود" سے نوازا ہو۔ بنانے کا یہ مفہوم اصطلاحی طور پر "جعل مولف" کہلاتا تھا۔

حکماء فلاسفہ میں سے جماعت اشراقیہ "جعل بسیط" کی قائل تھی اور مشائخہ "جعل مولف" کی۔ اشراقیہ کہتے ہیں کہ جاعل نے ماہیات کو جعل کیا ہے اور اس کا اثر جعل بالذات ماہیات پر واقع ہوا ہے یا عام فہم افشکوں میں خالق نے ماہیات کو خلق فرمایا ہے۔ مشائخہ کہتے تھے کہ



جامل کے جعل کا اثر تعبیر بالذات ماہیات پر نہیں پڑا بلکہ ماہیت کے وجود کے ساتھ خلط و ربط پر پڑا ہے یعنی جامل نے ماہیت کو جو پہلے ہی سے موجود تھی وجود کے ساتھ مربوط کر دیا۔

ماہیات یا اعیان ثابتہ یا Logos کے غیر مخلوق یا Uncreated ہونے کا تصور افلاطون کے زمانے سے چلا آرہا ہے۔ اسلامی فلسفے میں بھی یہ خیال بعض مفکرین کے یہاں ملتا ہے چنانچہ معتزلہ کے بعض اکابر اس بات کے قائل تھے کہ معدومات ممکنہ وجود میں آنے سے قبل بھی ایک نوع ثبوت و تقرر کے ساتھ ثابت تھے<sup>۵۹</sup>۔

بہر حال اٹھارہویں انیسویں صدی کے ہندوستان کا یہ معرکہ آرا مسئلہ یہاں کی علمی سرگرمیوں کی گرمی بھٹل کا سامان بنا ہوا تھا جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا سوا د اعظم جس میں منطقیوں کی اکثریت بھی شامل تھی ”جعل بسیط“ کی قائل تھی، چنانچہ ہندوستان میں علم منطق کے مجدد ملا محبت اللہ بہاری نے ”سلم العلوم“ کے دیباچے میں اللہ تعالیٰ کی حمد میں فرمایا ہے۔

”جعل الکلیات والجزئیات“

اسی نے کلیات اور جزئیات کو بنایا ہے لیکن چونکہ یہ جعل یا بنانے کا لفظ ذو معنیں ہے اس لئے بقول شارح ملا حسن حاشیے میں فرمایا:

”فیہ اشارة الى ان القول بالعجل البسيط هو الحق كما ينطق به القرآن المجید“<sup>۵۷</sup>۔

یعنی متن کے اس قول میں کہ جعل الکلیات والجزئیات اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ جعل بسیط ہی کا قول حق و صواب ہے جیسا کہ خود قرآن مجید ناظم ہے۔ اس کے بعد یہ مسئلہ ”سلم العلوم“ کے شراح کی تفکیری اور استدلالی ورزشوں کا موضوع بن گیا۔ اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔

بہر حال اس بحث کا آغاز سب سے پہلے قاضی مبارک گوپامنی نے کیا۔ جیسا کہ سابق میں عرض کیا جا چکا ہے۔ قاضی مبارک کی شرح ”سلم العلوم“ پر مولانا فضل حق خیر آبادی نے حاشیہ لکھا جو ہندوستانی منطق کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتا ہے۔ مولانا نے اس حاشیے کے اندر اس بحث کو بھی بڑی شرح و بسط سے بیان کیا ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو نظر دقیق کا موضوع بنایا

ہے۔ چنانچہ اس شرح و بسط کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ بخشی نے اس کا استقصا، تقریباً ۷۷۷ صفحوں میں کیا ہے۔ اس سے اس مسئلہ کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مولانا فضل حق کو اس کی تفصیل کے ساتھ کس قدر شغف تھا۔ اس لئے فطری ہے علمی گفتگوؤں کے اندر اس کے مختلف پہلو آتے رہے ہوں گے اور مرزا غالب نے بھی ان سے استفادہ کیا ہوگا۔

بہر کیف اس مسئلہ خاص میں اس وقت تین راہیں تھیں:

پہلی رائے حکماء مشائخین کی تھی۔ وہ کہتے تھے کہ وجود حقیقی ماہیت کے ساتھ منضم ہو جاتا ہے اور اس انضمام کے ذریعہ ماہیت موجود ہو جاتی ہے اور اسی کی وجہ سے اُس پر مختلف آثار مرتب ہوتے ہیں۔ مگر عام خیال اس رائے کے بطلان کی جانب تھا۔

دوسری رائے امام ابو الحسن الاشعری کی جانب منسوب تھی اور یہی رائے انظار متوسطہ اور درمیانی عقول میں حق سمجھی جاتی تھی کہ ہر شے کو وجود خواہ وہ واجب ہو یا ممکن اُس شے کا عین ہوتا ہے۔ زائد علی الذات یا زائد علی الماہیت نہیں ہوتا لہذا وجود حسب ماہیت سے غیر ہی ہو تو پھر خلط یا ا تصاف کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تیسری رائے صوفیہ صافیہ کی تھی جو ایک متاخر بخشی کی رائے میں حسب ذیل ہے:

”ان الممكنات قبل تعلق الجعل بها كانت اعیاناً ثابتة بشیئہا الذی

لا یشترک علیہ الآثار و بعد تعلق الجعل بها صارت من وجودہ بالوجودات

المترب علیہا الآثار۔“

یعنی ممکنات جعل کا موضوع بننے سے پہلے بھی اعیان ثابتہ کی حیثیت رکھتی تھیں اور ان اعیان ثابتہ پر کوئی آثار مرتب نہیں ہوتے تھے اور تعلق جعل کے بعد موجود ہو گئیں ان وجودوں کے ساتھ جن پر آثار مرتب ہوتے ہیں۔

بالفاظ دیگر یہ اعیان ثابتہ مجعول بمعنی مخلوق نہیں ہیں، بلکہ افلاطون کی تقلید میں Uncreated ہیں اور یہی مسلک غالب نے اختیار کیا تھا چنانچہ شاہ غمگین شاہجہا پوری کو جو مکتوب انہوں نے ارسال کیا تھا اس میں فرماتے ہیں:



”می دانم کہ ایمان ثابتہ بمجمل جعل جاعل نیستند“<sup>۵۸</sup>۔

غالباً شاہ غمگین ہی نے فصوص الحکم کے اس قول کو اپنے سابق مکتوب میں نقل فرمایا تھا کہ۔

”ما شمت الاعیان راحة الوجود۔“

اعیان ثابتہ نے تو وجود کی بابت تک نہیں سوچی۔ یہ شیخ ابن عربی کا قول ہے جس سے اختلاف کی بڑے سے بڑے محقق میں جرأت نہیں تھی، غالب کا تو کیا مذکور۔ لہذا انہیں اس کی تاویل کرنا پڑی، چنانچہ شاہ غمگین جی کو اسی مکتوب میں لکھتے ہیں:

”آنچه در باب ما شمت الاعیان راحۃ الوجود درینجہ کلک مشکلیں رقیم است حق حق

و میں حق محض حق است۔ لیکن بنیاد پاک حضرت سوگند کہ عقیدہ دین و سیارہ نیز خلاف

آن نیست و غلطی نہ نوشته ام“<sup>۵۹</sup>۔

اس کے بعد متصوفین کے اس مسلمہ قول سے انحراف کی تائید کے لئے فرماتے ہیں کہ ایمان ثابتہ کو وجود مطلق کے ساتھ ہی تعلق ہے جو خطوط شعاعی کو آفتاب کے ساتھ یا نقوش امواج کو سمندر کے ساتھ ہوتا ہے۔ وجود صرف ایک ہی ہے اور ایمان ثابتہ کا وجود محض واجب الوجود کا وجود ہے۔ لکھتے ہیں:

”اعیان ثابتہ باوجود مطلق چوں هستی خطوط شعاعی است بافتاب

و چوں نقوش امواج است بہ محیط۔ ہر آئینہ وجود واحد است، و

وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعالیٰ شاہد“<sup>۶۰</sup>۔

”واما الذوات الممكنة فلا تعدد فیہا ولا ہی مغایرة لذات الواجب حتی

۶۱

تكون صالحة لان يتعلق بها الجعل۔“

رہیں ممکنات کی ذوات تو نہ تو ان میں کثرت ہے اور نہ ہی وہ ذات واجب تعالیٰ سے مغایر ہیں جو وہ جعل سے متعلق ہونے کی صلاحیت رکھیں بلکہ وہ واجب تعالیٰ کی عین ہیں اور یہی غالب کہتے ہیں کہ ”وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعالیٰ شاہد۔“

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ شیخ کا مقصد اس ”ما شمت الاعیان راحۃ الوجود“ سے یہ ہے کہ یہاں وجود سے مراد ہستی مویہی ہے یعنی ظاہری و نمائش اور یہ اپنی جگہ ثابت ہے کہ واجب

تعالیٰ پر تغیر ناممکن ہے۔ پس شیخ ابن عربی کا مقصد یہ ہے کہ اعیان ثابت کبھی بھی وہمی نمائش اختیار نہیں کرتیں اور یہ ”نمائش“ محض توہم اور باطل محض ہے اور یہ انتقالات و توہمات و تنزلات سب اعتباری ہیں نہ کہ حقیقی۔ لکھتے ہیں:

”واین کہ امام علیہ السلام می فرماید کہ اعیان ہوتے وجود ظہید و اند، انبیا و جوہ عبارت ازین ہستی مویومی است یعنی پیدائی و نمائش۔ واین خود ثابت ہست کہ تغیر برواہب ردانہست۔ پس مدعائے امام آن است کہ اعیان ثابت ہیج گاہ نمائش وہمی نمی پذیرد واین نمائش محض توہم و باطل محض است واین انتقالات و توہمات و تنزلات ہمہ اعتباری است نہ حقیقی“<sup>۶۲</sup>۔

آخر میں بڑے اشتیاق سے آرزو کرتے ہیں کہ اسی عدمیت اصلی کی طرف لوٹ جاؤں اور اسی ہمہ اوست میں مشغول ہو جاؤں:

خدا ایچہ نہ چشم برہو انداختہ بلکہ دل در پیہ لگی بستہ ست۔ ہمیں بحث اعیان ثابت کہ مذکور شد نظر گاہست و سعی من در آن است کہ بہ عدمیت اصلی خود باز گردم و گردنم و نہ شغلے و نہ ریاضت۔ مضرع

دانی ہمہ اوست و نہ دانی ہمہ اوست۔<sup>۶۳</sup>

آگے چل کر فرماتے ہیں کہ ہر چند مجھے تصوف سے کوئی سروکار نہیں ہے مگر قسم ازل نے یہ مسائل تصوف شروع ہی سے میرے ضمیر میں ودیعت فرما دیے ہیں:

”جناب عالی من مرد سپاہی زادہ، بے علم جاہلم۔ پدران من از ترکان عہد انشیں بودند۔۔۔ مرا بہ تصوف چہ پیوند۔ بہ وہدیش چہ نسبت۔ واللہ حال جز این قدر نیست کہ واحدیت و جود و عدمیت اشیاء و ضمیرم فردا آوردند“<sup>۶۴</sup>۔

اور آگے چل کر اپنی علمی و عملی زندگی و دو فطکوں میں بیان کر دیتے ہیں:

من می دانم کہ کی ہست و جز او ہیج نیست۔ و دیگر ہمت من از سعی و ریاضت دولت و مال منحصر بر یک دو پیانہ شراب است کہ شب و در کشم و مست بخشم۔ نہ دین دانم نہ دنیا۔ اللہ بس ماسوی ہوں۔<sup>۶۵</sup>۔

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا



## تعلیمات و حواشی

- ۱۔ یادگار غالب
- ۲۔ یادگار غالب
- ۳۔ یادگار غالب
- ۴۔ ”علم تصوف سے جس کی نسبت کیا گیا ہے کہ اسے شعر گفتن ثواب است، ان کو خاص مناجات تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور سالہ اشعار سے ان کے مطالعے سے گزرتے تھے اور کچھ پچھتے تو انہیں ”تصوف کا لیاوت“ کے معنی میں اپنے ہم مصرعوں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی کے عام شعرائں ممتاز بنا دیا تھا۔“
- ۵۔ قریح اور بلعمہ
- ۶۔ دیکھیے انگریزی تعلیقات و حواشی
- ۷۔ یادگار غالب۔ نیز خطوط غالب مرزا بہار
- ۸۔ یادگار غالب
- ۹۔ یہ مسائل تصوف، یہ تیسرا بیان غالب
- ۱۰۔ تجھے ہم ولی سمجھتے، جو تے باد و خوار ہوتا غالب
- ۱۱۔ یادگار غالب
- ۱۲۔ دیکھیے انگریزی تعلیقات و حواشی
- ۱۳۔ ۱۲، ۱۳۔ محلات الانس۔ ص ۶۳
- ۱۴۔ ”مقصود شیخ (ابن عربی) در مسئلہ وحدت و ہندو برہمنی کہ مطابق عقل و شرع باشد، جز پہ تشبیح و تمثیل سے اسے نہیں آئے کہ ان میں سر نہمی شود۔“
- ۱۵۔ محلات الانس۔ ص ۹۳
- ۱۶۔ ”(مراتی) حضرت شیخ محمد الدین قزوینی قدس اللہ روحہ و سیدہ ازادے تربیت یافت۔ جماعتی فہم میں غواغندہ استماع کر کے مدعا ان لمعات و نوشت چون تمام کردہ آنرا پیش شیخ دہاورد شیخ آنرا پسندید و تحسین فرمود۔“
- ۱۷۔ اخبار الاخبار۔ ص ۲۱
- ۱۸۔ ”وے (۱۰۰۰) امام الدین رحمۃ اللہ علیہ (برمعات شیخ فخر الدین مراتی حواشی نوشت کہ نقل معانی آن وافی کافی است۔“
- ۱۹۔ اخبار الاخبار۔ ص ۲۷
- ۲۰۔ ”اور (شیخ ایمان پانی پتی رحمۃ اللہ علیہ) در علم تصوف و توحید کتب و رسائل بنیاد است و آثار تحقیق و تقریر و اصلاح و تہذیب





۳۳۔ مآثر الکرام۔ ص ۲۳۸

”تصانیف ملاکے متاخرین و اوائے مثل تحقیق دوائی و میر صدر الدین و میر قیاس الدین معصور و مرزا اچان، میر پیر و ستان  
آوردہ اندک باوشاؤ (جامکیر) بدیشان (مولوی عبدالغنیب پیر موالا) عبدالکلیم سیالکوٹی (گفت والد شمار مسئلہ  
وعدت و بعد چہ نقیض شاکر و اندک آزمائی خواہم از زبان شاعرانیم کہ گویا از مولوی مرحوم شنید و با شیم۔ ایشان خود در آن وقت  
بجواب ایمانی کہ متفقانے وقت بود گفتا کردند و گفتند کہ چون این سخن شریع طلب است، اگر امر خود بزرگ دلی رسالہ موجب  
در اصل این رمز شگرف تحریر خود و بسمع مبارک رسانند۔ فرمودند بہتر چنانچہ اخوان در اندک فرصتی رسالہ بسیار خوب در اصل  
مسئلہ وعدت و جو تصنیف کرد و بعضی رسانیدند۔“

۳۴۔ تذکرہ پاکستان ورق ۶۸۳ ب۔ ۶۸۵ الف

ملاحظہ جو پوری۔۔۔ فاضل محقق و کامل مدقق بود، عالم توحید و عارف موجد۔ مولوی عبدالکلیم و مناظرہ علم توہید باوے مقام دست  
نداشت ولی فرمود کہ مولا کا نفس قدسی است۔ سارہ چو بخش را خاندہ عقولات ہوا کے یافتہ کہ کار نامہ و تکران در پیش اہل انوار  
الہیہ است البتہ انکبوت است تر از بیج انکبوت است۔

۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷۔ الفاس العارفين

۳۷۔ الدرۃ الثمینیہ

۳۸۔ میرزا ہد رسالہ

۳۹۔ مآثر الکرام۔ ص ۳۰۰

”مولوی قطب الدین گویا مکتوبی۔۔۔ چہ مثل قاضی شہاب الدین از علماء اہل ان وقت بود۔ کسب کمال از خدمت مولوی  
عبدالرحیم مراد آبادی قمیہ مولوی عبدالکلیم سیالکوٹی نمود۔۔۔ مولوی قطب الدین شاکر و پدر بزرگوار و ہر علوم معقول و

”انقول مرآۃ عدوہ و زکاء ربوبہ“

۵۰۔ جاشیہ قاضی مبارک از مولانا فضل حق خیر آبادی

۵۱۔ معی حسن شرح علم معلوم

۵۲، ۵۳۔ جاشیہ مولانا فضل حق بر قاضی مبارک

۵۴، ۵۵۔ ولایت النذیب

۵۶۔ محفل المرادی

۵۷۔ معی حسن شرح علم معلوم

۵۸، ۵۹، ۶۰۔ اردو کے معنی ہایت ۶۰ء

۶۱۔ انقول الوسیط

۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵۔ اردو کے معنی ہایت ۶۰ء



## غالب اور اس کے منازلِ زیست

سید وحید الدین

غالب زیست کے مختلف منازل سے گزرتا ہے لیکن کسی ایک منزل سے ہمیشہ کے لئے متعلق نہیں ہو جاتا۔ اس کے نزدیک یاس و الم، شخصی اور انفرادی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ساتھ ہی انسانی زندگی کے بنیادی تعینات بھی قرار پاتے ہیں۔ اس کا شعور ناشاد ہے۔ جرمن مفکر ہیگل نے شعور ناشاد سے ذہن کی وہ سطح مراد لی تھی جس میں تناقص پایا جاتا ہے۔ جو خود اپنے آپ سے ابھری ہوئی ہے۔ لیکن اس نے اپنے نظامِ فلسفہ میں اس سطح کو ایک عبوری حیثیت دی تھی اور ایسی برتر سطح کی طرف رہنمائی کی تھی جہاں شعور اپنی باطنی کشمکش سے چھٹکارا حاصل کرے۔ لیکن ارضی سطح پر ایک شاعر کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ خود کسی نجات کا علمبردار بنارہے۔ زیست کی الجھن دور نہیں ہوتی۔ غم آدمی کے ساتھ لگا رہتا ہے۔ کبھی ”غم روزگار“ ہے تو کبھی ”غم عشق“۔ اسی وجہ سے شاعر کہتا ہے۔

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

موجودہ زمانے میں ایک مکتب خیال نے ”وحشت“ کو زندگی کا بنیادی تعین مانا ہے۔ بائبل کے نزدیک دنیا آدمی کے شعور میں ”وحشت“ کے راستے آتی ہے۔ ”وحشت“ ہی میں دنیا کی

حقیقت کھلتی ہے۔ ”وحشت“ اور ”خوف“ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں۔ خوف کا کوئی محرک ہوتا ہے لیکن وحشت بغیر کسی محرک کے موثر ہوتی ہے۔ غالب کے پاس بھی وحشت (ANGST) ایک بنیادی کیفیت کی حیثیت سے اپنا اظہار پاتی ہے، اس کے پاس عالم امکان وحشت ہی میں منکشف ہوتا ہے۔

ایک قدم وحشت سے دریں دفتر امکان کھلا جاوہ اجزائے دو عالم وحشت کا شیرازہ تھا دنیا وحشت میں ہی آدمی پر کھلتی ہے اور کھلتے ہی انسان کو آلام میں الجھا دیتی ہے۔ وہ ایک ”دام سخت“ ہے اس سے گریز ناممکن ہے۔ اب زندگی تشویش یا تردد (SORGE) کا نام ہو جاتی ہے۔ اور جب تک حیات ہے غم اور حیات ایک دوسرے سے ایسے وابستہ ہو جاتے ہیں کہ ان کا انقطاع ناممکن ہو جاتا ہے۔ غالب کے شعور حیات کا لایفک جو شعور موت ہے۔ موت زندگی کی حد ہے۔ اس لئے وہ کبھی امید کی شکل میں دل لہجاتی ہے اور یہ خیال کہ غم کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو آخراپنی انتہا رکھتا ہے، تسکین کا باعث بنتا ہے۔ لیکن غالب کے نزدیک زیست ایک بنیادی ابہام رکھتی ہے۔ موت بھی ایک ابہامی کیفیت کی حامل ہے۔ کبھی وہ ہمیشہ کا کھٹکا ہے اور کبھی غم و الم کے خاتمے کی حیثیت سے امید کا سہارا۔ اس طرح زندگی وحشت سے شروع ہوتی ہے اور موت پر ختم ہوتی ہے۔ زندگی موت اور الم کی درمیانی حالت ہے اور اسی درمیانی حالت میں زیست کی منزلیں طے ہوتی ہیں۔

غم اس طرح ”جانگداز“ بھی ہے اور زیست کی اصل بھی۔ غم ہی سے زیست کا مزہ آتا ہے۔ خواہش غم کی محرک ہے کیونکہ خواہشیں لامحدود ہیں اور ہر خواہش کی تشفی کے بعد دوسری خواہش پیدا ہوتی ہے۔ جو خواہشیں پوری ہو چکی ہیں ان کے مقابل میں وہ بے شمار خواہشیں ہیں جو پوری نہیں ہوتیں۔ خواہش اپنی ابتدائی منزل میں صرف احتیاط کی شکل رکھتی ہے اور جب یہ لطیف ہو جاتی ہے تو ارمان کہلاتی ہے۔ اس لئے شاعر کہتا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہاں خواہشوں کی عدم تشفی کی شکایت نہیں ہے بلکہ ان خواہشوں کی تشفی نہ ہونے کا گلہ ہے جو ارمان کہلانے کی مستحق ہیں لیکن شاعر کا غم مختلف جہات کا حامل ہے اور پستی و بلندی کے



مختلف منزل سے گزرتا ہے کبھی وہ اپنے کسی ”مدعا“ کو بھی اپنے شایان شان نہیں سمجھتا۔ ہر ”مانگ“ اس کے لئے عار ہے اور کبھی اس کا مقصود ہر امکان سے ماورا ہے اور دونوں جہاں کی نعمتوں سے بھی اس کی سیری نہیں ہوتی۔ وہ خود اپنی بلندی سے شرماتا ہے۔

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

شاعر کے نزدیک انسان کی ماورائی حقیقت کا شعور بہت غالب ہے اور اس طرح انسان کا ہونا یعنی اس کا ظہور اس کے تنزل کو ظاہر کرتا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اور جب اس میں اپنی ماورائی حقیقت کا شعور بیدار ہوتا ہے تو دونوں جہاں بیچ نظر آتے ہیں۔

نیسہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم

لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ زندگی کی مختلف کیفیات اور جذباتی تعینات بالکل ایک

حیثیت نہیں رکھتے، رنج اور غم بالکل ایک نہیں۔ رنج میں ایک ملال کا عنصر شامل ہے۔ لیکن غم وہ ہمہ

گیرالم ہے جو زیست کے ساتھ وابستہ ہے۔ غم رنج سے زیادہ بنیادی ہے۔ غم کا علاج مرگ سے ہو تو

ہو لیکن وہ سدا کا سوز ہے۔ اسی طرح خواہش، ارمان اور تمنا بھی انسانی زندگی کے مختلف زاویوں کو

ظاہر کرتی ہیں۔ تمنا سے انسانی مقدر کا اظہار ہوتا ہے۔ خواہش جب لطیف ہوتی ہے تو ارمان کہلاتی

ہے لیکن تمنا اور آرزو ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ اسی لئے ارمان انسانی زندگی کے ایک

خاص زمانے کی یاد دلاتی ہے اور شباب کے ساتھ متعلق رہتی ہے لیکن تمنا کی حیثیت بالکل جدا ہے۔

خواہش جب ارمان کی شکل اختیار کرتی ہے تو تخیل سے نکھری ہوتی ہے۔ ارمان حیات کی ایسی منزل

سے متعلق ہے جہاں ابھی بہت کچھ ہونا ہے۔ جہاں ابھی بہت سی مرادیں اپنی تکمیل کی طالب ہیں

لیکن آرزو یا تمنا ایک مستقل بے تابی کا نام ہے۔ آرزو میں ایک استقامت ہوتی ہے جو کبھی ختم نہیں

ہوتی۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تمنا اور آرزو ایک ہی عالم کے دو مختلف جہات کو ظاہر کرتی ہیں۔ تمنا اور

آرزو کے ساتھ اقدار وابستہ ہوتے ہیں اور محبت جب تمنا کا رنگ اختیار کرتی ہے تو خواہش اور ارمان کی منزل سے گزر جاتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مجاز و حقیقت کا ابہام پیدا ہوتا ہے۔ یہاں حصول اور عدم حصول کا تفاوت بھی قائم نہیں رہتا۔ غالب کا بڑا بلیغ شعر اسی عالم کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا  
افسونِ انتظارِ تمنا گہیں جسے

محبت ایک تمنا ہے اور تمنا دائمی انتظار ہے۔ جس کے مقصد کا حصول ہر وقت ایک ”فاصلے“ کی نشان دہی کرتا ہے یعنی مقصود اور تمنا میں فاصلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ لیکن باوجود ان اختلافات کے خواہش، ارمان، آرزو اور تمنا کسی نہ کسی مقصود سے وابستہ ہوتی ہیں۔ کوئی مطلوب آدمی کو بے چین کرتا ہے۔ جب خواہش پوری نہیں ہوتی، ارمانوں کی تکمیل نہیں ہوتی تو آدمی رنج کا شکار ہو جاتا ہے۔ لیکن غم کی منزل اس سے اونچی ہے۔ کچھ ملے یا نہ ملے غم بدستور باقی رہتا ہے۔ غم ایک ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی کیفیت رکھتا ہے جس کو ہندوستان کے فلسفے میں دکھ کا نام دیا گیا ہے۔ یہ دکھ کسی خواہش کے پورا ہونے یا نہ ہونے سے وابستہ نہیں ہے بلکہ انسان کا ہونا ہی ایک دکھ ہے اور یہ دکھ سنسار کا دکھ ہے۔

غالب نے بھی جذبات اور نزہت کی مختلف منزلوں کی اچھی ترجمانی کی ہے۔ رنج کے مقام کو وہ یوں ظاہر کرتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یہاں رنج مشکلوں سے وابستہ ہے۔ ظاہر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشکلوں کی کثرت سے رنج کے مٹنے کا اعلان کر رہا ہے۔ لیکن اصل میں وہ رنج کی شدت کو ظاہر کر رہا ہے، رنج کے مٹنے کو نہیں۔ مشکلوں کی کثرت آدمی کے حس کو متاثر کر سکتی ہے، رنج کی شدت کو نہیں۔ رنج کا شعور بدستور قائم رہتا ہے۔ رنج کے باوجود نزہت اپنی قدر آپ رکھتی ہے۔ آلام، زندگی کی قیمت کو گھٹا نہیں سکتے بلکہ اس کے بڑھانے میں معاون ہو سکتے ہیں۔ محبت زندگی کو معنی بخشتی ہے۔ محبت غم سے



و اہستہ ہو کر زندگی کو بھی قابل قدر بنا دیتی ہے۔ اب غالب ایک دوسرے عالم کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اب ہونا ہی اپنی قیمت رکھتا ہے۔ آدمی کا ہونا خود ایک قدر کا حامل ہے۔ رنج ہو تو کیا، غم ہو تو کیا، آدمی کی زندگی اپنی قیمت آپ رکھتی ہے اور محبت سے تو زیست منور ہو جاتی ہے اور درد محبت زیست کو ایک نئی وسعت عطا کرتا ہے۔

مشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا  
درد کی دوا پائی، درد ہے دوا پایا

نغمہ باغ غم کو بھی اسے دل غنیمت جائے  
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

غالب یہاں نیت کے کاہم زبان ہے۔ وہ لذت کا طالب کار نہیں۔ وہ ایسا زخم چاہتا ہے جس کا ر خون نہ ہو سکے۔ اگر انسان کا ایک بلند تجربہ ناکام بھی ہو جائے تو پھر بھی کامیابی کے امکانات ختم نہیں ہو جاتے۔ انسانی زندگی الامجد و الامکانات کی حامل ہے اور انسانی تجربے کی کوئی تاریخی شکست اس کی قطعی شکست پر دلالت نہیں کرتی۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر لمحے کی قیمت اس کے زمانی بقا سے متعین نہیں ہوتی بلکہ اس کے متن سے۔ اہمیت اس کی نہیں ہے کہ وقت تھوڑا ہے یا بہت بلکہ اہمیت اس کی ہے کہ جو لمحہ بھی انسان کو حاصل ہے وہ اپنے اندر کس عالم کو چھپائے ہوئے ہے۔ اسی لئے غالب ”سعی الا حاصل“ کا بھی منکر نہیں۔ وہ جدوجہد سے منہ نہیں موڑتا اور نہ غم کو حقارت سے دیکھتا ہے۔ وہ کائنات کی وسعت اور عالم امکان کی الامجد و وحیثیت کو کبھی نظر انداز نہیں کرتا۔ بلکہ نظر اٹھانے کی دیر ہے کہ اس کے سامنے دنیا اپنے پورے حسن کے ساتھ رونما ہوتی ہے اور عالم باطن اور عالم ظاہر کی فضائیت نئے جلووں سے منور ہو جاتی ہے۔ دنیا کا کوئی مظہر منعہا کو ظاہر نہیں کرتا اور ہر وقت ایک نیا جلوہ اس کے سامنے آتا ہے۔ اسی کو قرآن حکیم نے کل یوم ہو فی شان سے تعبیر کیا ہے اور اسی حقیقت کی

طرف غالب نے اشارہ کیا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

لیکن غالب جانتا ہے کہ ہر عالم کے تقاضے جدا ہیں اور ہر عالم اپنے تقاضوں کا جدا اثبات چاہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایک عالم دوسرے عالم کے نقطہ نظر سے بیچ ہو اور ایک عالم کے اثبات میں دوسرے عالم کی نفی پنہاں ہو۔ یا تو آدمی اپنے کو کسی عالم سے متعلق نہ کرے لیکن جب وہ متعلق ہو جائے تو اس کے تقاضوں کا پاس ضروری ہے۔ اس نکتے کو غالب نے بڑی خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔

سرپائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی

رو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہیے

یعنی بہ حسب گردش چنانہ صفات

عارف ہمیشہ مست سے ذات چاہیے

اس کا کلام مطلب یہ ہوا کہ آدمی جب ذات میں مست بھی ہو جائے تو صفات سے قطع نظر نہیں کر سکتا ہے اور یہ جانتے ہوئے کہ یہ عالم اضافی ہے اور ہر عالم کی اضافت اصل میں ایک صفت کا پر تو ہے، صفات کا لحاظ رکھتا ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے۔ موت اور حیات بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ساتھ ہی ایک دوسرے سے وابستہ۔ اگر حیات موت کا پیش خیمہ ہے تو روحانی سطح پر موت بھی حیات کی تمہید ہے۔ ارضی سطح پر بھی موت حیات سے فرار نہیں کیونکہ حیات میں خود موت مضمر ہے اور تعمیر میں بھی خرابی کی صورت ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہے جن کا شعور موت ہر وقت بیدار ہے اور موثر بھی۔ کائنات کے اعتبار سے موت، فنا کا نام ہے اور زوال پذیر ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

مہر گردوں ہے چراغ رہگزار بادیاں

لیکن موت صرف فنا کی صورت نہیں، وہ خاتمہ ہے بظاہر لیکن ایسا خاتمہ جس کا دعویٰ



صرف انسان ہی کر سکتا ہے۔ اشیا فنا ہوتی ہیں، جانور مرتا ہے لیکن موت کا شعور صرف آدمی کو ہی حاصل ہے۔ اس لئے سچ مچ موت تو آدمی کی ہی ہوئی۔ شاید ٹالسٹائی نے کہیں کہا تھا کہ کائنات کے دو بڑے "وقت" ہیں۔ ایک وہ وقت جب آدمی پیدا ہوتا ہے اور ایک وہ وقت جب وہ گزر جاتا ہے لیکن موت و حیات ایک دوسرے کی نفی نہیں۔ انسانی زندگی کا تصور ہی ممکن نہیں جبکہ اس کے ساتھ موت کا تصور نہ ہو۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ موت کبھی نیستی کے شعور کی حیثیت سے آدمی کے لئے پریشان کن بنتی ہے اور کبھی وہ زیست کا تنہا سہارا۔

تسکین گو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

لیکن غالبیہ بھی جانتا ہے کہ جب مرنے کی امید پر ہی زیست کا انحصار ہو تو وہ امید اصل میں ناامیدوار کی انتہا ہے۔ امید کا تعلق ہستی سے ہے نیستی سے نہیں اور جب امید نیستی سے وابستہ ہو جائے تو وہ یاس کی انتہا ہے۔ غالب جانتا ہے کہ اپنوں کی موت سانحہ ہے اس لئے وہ ان کی موت پر بے تکلفہ ٹالٹال ہے لیکن اپنی موت ایک واقعہ ہے۔ وہ دوسروں کے لئے سانحہ ہو لیکن خود کے لئے ایسا واقعہ نہیں ہے جس کا ابہام بروقت باقی رہتا ہے۔ اس لئے غالب موت کے مقابل میں بڑا مبہم طرز فکر اختیار کرتا ہے۔ کبھی وہ موت کو حقارت سے دیکھتا ہے اور کہتا ہے۔

خیال مرگ کب تسکین دل آزرده کو بخشے

مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

اور کبھی وہ "مرگ ناگہاں" کا مشتاق اور اس کو بلا جانتا ہے۔ بات یہ ہے کہ غالب کسی تجربے کو انتہا نہیں مانتا بلکہ وہ اس سے پرے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لئے وہ جنت کے تصور کو بھی اک بھول سے بسا ہوا گلہ دستہ خیال کرتا ہے۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گلہ دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

لیکن یہ کہنا بجانہ ہو گا کہ وہ صرف ایک ارضی شاعر ہے اور ماورائی عالم کا منکر، بلکہ وہ صرف روایتی تصورات کی نفی کرتا ہے۔ جب وہ اس مقام پر پہنچتا ہے تو دنیا اس کے نزدیک ایک تماشا بن جاتی ہے۔ وہ ایک بازو پیچھے اطفال ہے اور عالم کثرت احنام خیالی کا ایک کھیل ہے۔ اس کی نظر جب اصل

کی طرف لوٹتی ہے تو اس کو محسوس ہوتا ہے کہ حسن کی خود بینی ہی وجہ آفرینش ہے۔ دنیا آئینہ ہے جس میں حقیقت رونما ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حقیقت اس وقت تک رونما ہو نہیں سکتی۔ جب تک کثافت کو ذرا بعد اظہار نہ بنائیں۔ لطافت محض، اظہار سے لاچار۔ اس دقیق مابعد الطبیعیاتی نکتے کا غالب نے بڑے انوکھے انداز سے اظہار کیا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگار ہے آئینہ باہر بہاری کا

محدود، الامحدودی کا روپ ہے۔ اس کا یہ روپ وقتی ہے۔ زیست کی بے چینی اپنی اصلی حالت کی طرف عود کی تمنا ہے اور جب تک یہ حاصل نہیں ہوتی، آدمی کی حالت ایک ”وقت“ کو ظاہر کرتی ہے جو بھی معنایت کی منتظر ہے۔

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایے کی طرح مجھ پہ عجب وقت پڑا ہے

پھر حیرت یہ ہے کہ حقیقت ’نظارہ سوز‘ ہونے کے باوجود پردے میں مستور ہے۔ یہ مستوری کیوں ہے اور یہ ”کون“ ہے جس کی جلوہ گری خود اس کی حقیقت کا حجاب ہے۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

لیکن خود آدمی کے مقام سے دیکھا جائے تو اس کا ہونا خود حجاب ہے۔ اس کے ہونے نے یعنی اس کے اظہار نے اس کو حقیقت سے دور کر دیا ہے لیکن ساتھ ہی اس کا ہونا بھی ایک مقام رکھتا ہے جو کسی دوسرے اظہار کو نصیب نہیں۔ وجود کی دو حالتیں ہیں۔ ایک ہے ”وجود محض“ اور دوسری ”انانیت“ انسان کے علاوہ ہر چیز ہے اور بس ہے۔ انسان ہے بھی اور پھر ہونے کا شعور بھی رکھتا ہے۔ لیکن انسان کا المیہ یہ ہے کہ جو اس کے امتیاز کا نشان ہے وہی اس کے راستے کی رکاوٹ ہے۔ وہ خود اپنا غیر بن جاتا ہے اور اپنے مدعا سے اپنی وجہ سے دور ہو جاتا ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور



اب وہم غیر کی رکاوٹ ایک طرف ہے اور انا دوسری طرف مانع حصول ہے  
 اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے  
 جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بچ و تاب میں

لیکن جب شاعر عالم کو وہم اور نام کہتا ہے خودی کو مانع حصول تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ  
 وہ دنیا کو کوئی دھوکا یا التباس قرار دیتا ہے۔ اس کا صرف مطلب یہ ہے کہ اس کا شعور مختلف منازل  
 سے گزرتا ہے۔ جب اس کی نگاہ بلند ہوتی ہے تو عالم شہود اس کو 'غیب غیب' معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے  
 یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ غالب غیب کا منکر ہے۔ یہ آدمی کی ارضی منزل کو اس کی انتہا سمجھتا ہے۔ بہشت  
 کو خاطر میں نہ لانا صوفیا کا پرانا شیوہ رہا ہے۔ رابعہ اصری سے بھی کچھ اس قسم کے بیان مروی ہیں  
 جبکہ وہ جنت کو جلا دینا اور دوزخ کو بھجھا دینا چاہتی تھیں تاکہ آدمی صرف خدا کا ہو رہے۔ خدا کے  
 معاملے میں بھی غالب کے تعلق سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ غالب کا مقام انکار نہیں۔ وہ وحدت  
 الوجودی نظام تصورات سے مانوس ہے اور انہیں تصورات کی روشنی میں وہ اپنا راستہ تلاش کرتا ہے۔  
 غالب کے وحدت الوجودی تصور میں سب سے زیادہ امتیازی بات اس کی قوت اظہار میں ہے۔ وہ  
 وحدت الوجودی ہونے کے باوجود اکابر صوفیا کے ساتھ خدا کی ماورائی حیثیت کو نہیں بھولتا۔ اس کا  
 معبود سرحد ادراک سے پرے ہے اور اس کا قبلہ، قبلہ نما ہے۔ یعنی وہ ایک اشارہ (Symbol) ہے  
 جو اپنے سے آگے کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب خدا سے شوخی کرنے میں گریز  
 نہیں کرتا۔ لیکن یہ بھی کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ خدا کے ساتھ بیباکی اور پیغمبر کے حضور میں ادب  
 نے ایک روایتی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر خدا سے شکوے اور گلے کرتا ہے اور یہ شکوے اور  
 گلے شخصی سطح پر ہیں۔ زندگی کی پریشانیاں، روزگار کا غم اور مالی زبوں حالی اس کو خدا سے الجھنے پر مجبور  
 کر دیتی ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن جب وہ شخصی سطح سے اونچا ہوتا ہے اور آدمی کے مقام سے آگاہ ہوتا ہے تو دونوں جہان اس کی  
 نظر میں بچ ہو جاتے ہیں۔ اب اس کو حیرت ہے نہ فوق اور دین و دنیا دونوں "در دساغر غفلت" بہن

جاتے ہیں۔ اب وہ کسی چیز پر معترض نہیں اور نہ عالم پر وہ معترض ہے۔ اب وہ جانتا ہے کہ ہر ذرے کی ہر مستی کا کون غدر خواہ ہے۔ کس کا سراغ جلوہ سارے عالم کی حیرت ہے۔ اس لئے غالب کی بے باکی صرف شخصی سطح پر ہے۔ اس مقام پر اس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ آدمی کی حقیقت نہا ہری ساز و سامان سے آزاد ہے۔ آدمی کو ترقی کے لئے بے شمار خطرات سے گزرنا پڑتا ہے اور ہر قدم پر کوئی خطرہ مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

موجودہ زمانے کے فلسفے کی طرح اذانا کے شعور کو اپنی فکر کی بنیاد بناتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی مگر نہیں، غفلت ہی سہی

لیکن ساتھ ہی شاعر پر واضح ہے کہ ”انا“ (ego) کا شعور متضاد نتائج کا حامل ہو سکتا ہے اور آدمی کیا ہو سکتا ہے، اس کا انحصار اس پر ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ یہاں غالب گوئے کا ہم زبان معلوم ہوتا ہے۔ گوئے نے کہا تھا کہ ہو جا جو تو ہے۔ لیکن غالب ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے۔ وہ توفیق کو ہمت سے متعلق کر دیتا ہے۔ آدمی کیا ہو سکتا ہے اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ اس کی طلب کتنی وسیع ہے۔

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

پھر شاعر اک دم چونک اٹھتا ہے، وہ حسن و عشق کے انفرادی تجربات سے گزر جاتا ہے۔ مرد و زمانہ کا شعور اس کو رہتا ہے۔ عمر عزیز کا گزرنا اس کو گراں گزرتا ہے خواہ وہ صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو۔ ماورائی شعور سے تو وہ آخر وقت تک متعلق رہتا ہے لیکن اس کی شاعری میں اس کے شعور کی ایک جدا اور منفرد حیثیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اب وہ زیست کی ایک منزل پر ہوش میں آ جاتا ہے۔ بے خودی میں وہ فرار نہیں ڈھونڈتا۔ جب غم کا اندھیرا چھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی ”دشمن ایمان و آگہی“ اور مطرب ”رہزن تمکین و ہوش“ ہے۔ نشاط اک فریب ہے اور دنیا کے غم سے نشاط میں فرار اور گریز ممکن نہیں۔ تاریخ نے اپنا ورق الٹ دیا ہے اور پرانی مجالس درہم برہم



ہو چکی ہیں۔ انفرادی تجربے سے گزر کر اب وہ ایک تاریخی شعور کا علمبردار بن جاتا ہے۔ جب اس میں تاریخی شعور اجاگر ہو جاتا ہے تو وہ ماضی کی یادوں سے اپنے دل کو لہہا نہیں سکتا۔ نہ وہ فراق وصال کا ماتم کرتا ہے، نہ تصورِ جاناں میں کھو جاتا ہے۔ جن اقدار کا وہ اثبات کرتا رہا ہے ان کو وہ خیر باد کہہ دیتا ہے۔ اب وہ صرف آنے والی نسلوں کے لئے ایک امتباہ چھوڑتا ہے۔ اس کا پیام اب سوتوں کو جگانا ہے، جاگتوں کو سلا نا نہیں۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل  
 زہارِ اگر تمہیں ہوسِ ناؤِ نوش ہے  
 دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرتِ نگاہ ہو  
 میری سنو جو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے  
 ساقیِ بجلوہِ دشمنِ ایمان و آگہی  
 مطربِ بہ نغمہٴ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

## نسخہ بگل رعنا بخطِ غالب

ایک ہادر اور بیش بہا مخطوطے کی دریافت

اکبر علی خان عرشی زاوہ

غالب دوستوں کی خوش نصیبی ہے کہ ابھی دو ماہ قبل دیوانِ غالب کا وہ عجیب و غریب مخطوطہ دریافت ہوا جسے تمام و کمال غالب نے خود نقل کیا ہے اور ۱۳ رجب ۱۲۳۱ ہجری مطابق ۱۱ جون ۱۸۱۶ عیسوی کا مکتوبہ ہے۔ اس وقت غالب کی عمر انیس سال اور چھ دن کی تھی۔

غالب دوستوں کو اس خبر سے یقیناً مسرت ہوگی کہ مذکورہ بالا دریافت کے چند ہفتے بعد ہی ایسی ایک اور تصنیف غالب بھی دریافت ہوگئی جو بخطِ مصنف ہے۔ یعنی غالب کا اولین انتخاب کلام ریختہ و فارسی، موسوم بہ بگل رعنا۔ یہ کتاب غالب نے قیامِ کلکتہ کے زمانے میں وہاں مقیم ایک دوست مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر مرتب کی تھی۔ چنانچہ اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے۔

با سراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست

ورنہ غالب می گزد شوق غزال خوانی مرا

ہر چند لبوں صید دامگاہ حیرانم و دژم فرد رفتہ نشیب لاش نادانی و سیم و نور و دامن و نور



حرف سراز حلقہ داسے برمی آورد، کلمہ در کسوت ہر نقطہ پشت دستے بر زمین می گذارد۔ اما چوں گرمی انداز مہربانیش را نازم کہ آتش افسردہ مرا شعلہ در ساخت و خاک زمیں گیر مرا علم رعنائی غبار ارزانی داشت، فرمان داد و است کہ منجے از دیوان ریختہ و غزلے چند از پارسی در یک سفینہ با ہم در آمیزم و این پردہ دورنگ بہ پیش طاق پیش نظرہ گیاں یک رنگ آوردم۔

ازو سے بزبان گفتنی و از من بجاں پز رفتنی۔۔۔ نہبتہ ممانا کہ چون در آغاز خار جگر کاوی شوق ہمہ صرف نگارش اشعار اردو زبان بود، در مسلک این تحریر نیز ہماں جادہ گزاردہ آمد و ہماں راہ سپردہ شد کہ مباد سر رشتہ از کف رود و کار از پر کار افتد۔ ہر آئینہ این چمنستان را دور و درو بروئے ہم کشودم و نخستین در را بہ اشعار ہندی بگو ہر آمودم۔ در دوم چون آغوش شوق بردے پارسیان و است و نام این سفینہ بزبان ادانشناسان گل رعنا۔ الہی این گل رعنا را بگوشہ دستار جادہی و ہر کہ این را گرامی نہد سپا سے ازو سے بر من نہی۔“

گل رعنا کی ترتیب کا زمانہ غالب کی بہت سی الجھنوں کا زمانہ تھا۔ وہ اپنی خاندانی پشن کا قضیہ سلجھانے کلکتے پہنچے تھے۔ اس لیے سرو برگ آسائش کہاں میسر ہوگا۔ اس عالم پریشانی و پریشاں خاطر میں شعر و شاعری اور تصنیف و تالیف کیا سوچتی غالب کے مندرجہ بالا بیان سے یہی نتیجہ نکلتا ہے لیکن دراصل اس بیان میں مبالغہ ہے اور ہمیں معلوم ہے کہ ان افکار و آلام کے باوجود جو سفر اور مقدمے کی دین ہوتے ہیں وہ شعر گوئی اور نثر نویسی سے کنارہ کش ہرگز نہیں ہوئے تھے۔ اس کے برخلاف سفر کی مشقت کے باوجود فکر سخن جاری رہی چنانچہ نسخہ شیرانی کے حاشیوں پر کچھ کلام ایسا بھی درج ہے جسے غالب نے باندہ سے دیوان میں اضافہ کرنے کے لیے مالک نسخہ کو ارسال کیا تھا۔ باندہ سفر کلکتہ کی ایک منزل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی شواہد پائے جاتے ہیں جن سے منقولہ بیان کی مبالغہ آمیزی ظاہر ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ کسی کتاب کی ترتیب سکون و اطمینان تو چاہتی ہی ہے اس لیے ترتیب گل رعنا غالب اور فرمائش کنندہ کے خصوصی تعلقات کی مظہر ہے۔

مطالعہ غالب میں گل رعنا کی بڑی اہمیت ہے۔ بالخصوص کلام ریختہ و فارسی کی تاریخی ترتیب اور فنی ارتقا کی منازل متعین کرتے وقت اس کتاب کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ کلام ریختہ کی ترتیب میں اس طرح کہ نسخہ شیرانی سے جو کلام خارج اور گل رعنا میں شامل ہے وہ ۱۲۴۲ ہجری اور



ربیع الاول ۱۲۳۳ھ کی درمیانی مدت میں لکھا گیا ہے۔ نسخہ دیوان اردو مکتوبہ ۱۲۳۱ ہجری میں شریک تیرہ رباعیوں اور نسخہ بھوپال ۱۲۳۷ھ میں شریک فاتحہ الکتاب کو چھوڑ کر بقیہ فارسی کلام کی پہلی تاریخی حد بندی کرنے میں گل رعنا کی بنیادی حیثیت ہے، گل رعنا سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب کے وقت تک کلام فارسی کی ردیف وار ترتیب بھی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ حصہ فارسی کے آغاز میں ایک تمہیدی نثر گل رعنا میں پائی جاتی ہے۔ اس میں غالب نے لکھا ہے۔

”ہنوز این گہر یائے شاہوار را برشتہ نمط حروف تجہی نکشیدہ ام و این اوراق پراگندہ را

شیراز کا جمعیت تدوین بہت۔“

اسی لیے گل رعنا میں کلام فارسی کا اندراج غیر مرتف شکل میں ہے۔

جیسا کہ بیان ہو چکا غالب نے یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کر دی ہے۔ پہلا حصہ انتخاب ریختہ اور دوسرا حصہ انتخاب فارسی کا۔ ریختہ کو پہلا حصہ قرار دینے کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ چونکہ میں اول اول ریختہ ہی میں فکر سخن کرتا تھا اس لیے اسی سے آغاز کتاب کیا۔ ان دونوں حصوں کو انہوں نے دو در کہا ہے، در اول و در دوم۔ بعد کو آخری زمانے میں بھی انہوں نے کلیات نظم و نثر فارسی کا تہ مرتب کرتے ہوئے بھی دو در قرار دیئے اور اس رعایت سے اس کتاب کا نام سبد باغ دو در رکھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہیں یہ عنوان بہت پسند تھا۔

عرصے تک گل رعنا کا کوئی مخطوطہ دریافت نہ ہو سکا، طباعت کی تو کبھی نوبت ہی نہ آئی اور یہ سمجھا جاتا رہا کہ اس کے نام کے ساتھ دیباچے اور خاتمے کی وہ عبارتیں جو غالب نے کلیات نثر فارسی میں شریک کر لی تھیں باقی رہ گئی ہیں۔ ۱۹۰۵ء میں مولانا حسرت موہانی مرحوم نے دیوان غالب مع شرح چھاپا تو گل رعنا کے حوالے سے چند غیر معروف اردو اشعار بھی بطور ضمیمہ شریک کیے اور اسی وقت پہلی بار معلوم ہوا کہ گل رعنا ضائع نہیں ہوئی ہے۔ لیکن حضرت مولانا غلام رسول خاں مہر صاحب مدظلہ نے اپنی کتاب غالب (ضلع سوم صفحہ ۳۸۳) میں کیا بات صاف غالب کا تذکرہ کرتے ہوئے گل رعنا کے نسخہ حسرت کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ وہ کتاب کا صرف ایک حصہ تھا۔ مخدوم محترم جناب مالک رام نے بھی ایک موقع پر اس نسخے کا ناقص ہونا بیان فرمایا ہے۔ نسخہ حسرت کے بارے میں میرا قیاس ہے کہ کم از کم اس کا حصہ اردو مکمل تھا۔ اس خیال کی بنیاد یہ ہے کہ



گل رعنا میں انتخاب اردو بترتیب ردیف ہے۔ حسرت نے اپنی شرح میں جو اشعار نقل کیے ہیں۔ وہ بھی بترتیب ردیف اور الف سے یا تک اکثر ردیفوں سے انتخاب ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر نسخہ حسرت ناقص تھا تو اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ درمیان کتاب میں کہیں کہیں سے اوراق ضائع ہو گئے ہوں۔ دوسری یہ کہ فارسی کا حصہ موجود نہ ہو۔

گل رعنا کے نسخہ حسرت سے کوئی شخص استفادہ نہیں کر سکا اور ان کے انتقال کے بعد یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ نسخہ کہاں گیا اور یہ کہ اب موجود بھی ہے یا ضائع ہو چکا ہے۔ اس طرح غالب پر کام کرنے والے ایک بار پھر اس کتاب کے مندرجات سے محروم ہو گئے۔ تقریباً گیارہ بارہ برس ہوئے جناب مالک رام صاحب کو گل رعنا کا ایک اور مخطوطہ حیدرآباد کے کسی صاحب (؟) نے تحفے میں دیا۔ اسی سے نسخہ عرشی کی تاریخی ترتیب اور اختلاف نسخ میں کام لیا گیا ہے۔ اس نسخے کا مالک رام صاحب کی مہربانی اور علم دوستی کی وجہ سے ہمارے یہاں لاہور میں اس شرط کے ساتھ محفوظ ہے کہ جب تک مالک رام صاحب اسے شائع نہ فرمادیں، عام نہ کیا جائے۔ یعنی یہ بطور امانت ہمارے پاس محفوظ ہے اور اس شرط کے احترام میں ہم اس نسخے سے کسی کو استفادے کی اجازت نہیں دیتے۔ معلوم ہوا ہے کہ جلد ہی مالک رام صاحب اسے شائع فرما رہے ہیں۔

نسخہ مالک رام کا زمانہ کتابت ۱۲۵۳ھ یا اس کے کچھ بعد ہونا چاہیے۔ اس نسخے کے آخری صفحے پر بطور عنوان ”خاتمہ دیوان فارسی“ ناقل نے لکھا تھا پھر اسے قلمزد کر دیا گیا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کاتب کا ارادہ مذکورہ عنوان کے تحت آنے والی تحریر کو بھی نقل کر دینے کا تھا مگر کسی وجہ سے وہ نقل نہ ہوئی۔ کاتب اس تحریر کی نقل کا ارادہ اسی وقت کر سکتا ہے جب وہ تحریر وجود میں آچکی ہو۔ ہمیں معلوم ہے کہ دیوان فارسی کی ترتیب ۱۲۵۳ھ کے لگ بھگ ہوئی ہے اسی وقت خاتمہ بھی لکھا جانا چاہیے۔ اس لیے نسخہ مالک رام ۱۲۵۳ھ کے قریب نقل ہوا ہوگا۔

اردو کے اہم شاعر اور بھی ہیں مگر یہ خصوصیت غالب اور صرف غالب کو حاصل ہے کہ ہر برس اور بعض وقت ایک سال میں کئی کئی بار اس کے بارے میں نیا تحقیقی مسالہ اہل ذوق کے ہاتھ آتا رہتا ہے۔ میں اپنے دوستوں سے اکثر کہتا ہوں کہ کسی اللہ والے نے غالب سے خوش ہو کر اسے یہ دعا دی تھی کہ ”تیری کوئی تحریر ضائع نہ ہوگی۔“ چنانچہ نسخہ حسرت و نسخہ مالک رام کے بعد حکیم



جمل خاں کے خاندان کے ایک صاحب علم فرد جناب غلام نبی سوید صاحب کے پاس گلہ منا گیا  
تیسرا نسخہ اسی سال نکل آیا۔ جناب محمد طفیل مدبر نقوش نے مجھے تحریر فرمایا ہے کہ یہ مخطوطہ ناقص ہے۔  
اسے آپ کسی اللہ والے کی دعا کا اثر نہیں کہیں گے تو اور کیا کہیں گے کہ نسخہ سوید کے  
بعد چوتھا نسخہ کہ اب تک کے معلومہ نسخوں میں سب سے زیادہ اہم زیادہ قابل قدر اور زیادہ لائق  
القبول ہے، دریافت ہو گیا۔ اس اطلاع کے لیے میں اپنے کرم فرما دوست جناب سید معین الرحمن  
صاحب کا شکر گزار ہوں۔ انہوں نے اس اطلاع سے میری اس مسرت کو دو چند کر دیا جو حال ہی  
میں ۱۲۳۱ھ کے مخطوطہ دیوان اردو کی زیارت اور اس کے تفصیلی مطالعے سے مجھے حاصل ہوئی  
تھی۔ موصوف نے یہ بھی عنایت فرمائی کہ مجھے ازراہ لطف و کرم نو دریافت مخطوطہ گلہ رعنا کے چار  
مختلف صفحات کے عکس ارسال کیے۔ ان عکسوں کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ نو دریافت نسخہ وہی اصل  
نسخہ ہے جو غالب نے اپنے قلم سے نقل کیا تھا۔ غالب کے معلومہ مخطوطوں میں ۱۲۳۱ھ کے مکتوبہ  
دیوان اردو کے بعد یہ دوسرا مخطوطہ ہے جو از اول تا آخر بخط غالب ہونے کا شرف پاتا ہے۔

فی الحال میں اس نسخے کی مکمل کیفیات عرض کرنے سے قاصر ہوں اور مالک مخطوطہ  
جناب خواجہ محمد حسن صاحب کی عنایات کا منتظر کہ وہ اس کتاب کا مکمل عکس عطا فرمائیں۔ خدا  
جائے اس مخطوطے کا تفصیلی مطالعہ کیا کیا نئی باتیں بتائے۔ اس مخطوطے کا عکس بھی مجھے مشروط ملے  
گا۔ یعنی یہ کہ جب تک یہ مخطوطہ فروخت نہیں ہو جاتا اس کی صرف وہی معلومات سامنے لائی  
جائیں گی۔ جن سے اس کی قدر و قیمت کا علم ہو سکے اور اس نسخے کا درجہ دوسرے مخطوطوں کے  
مقابلے میں متعین کیا جاسکے۔ مکمل نسخہ ”پردہ پوش“ رہے گا تا آنکہ کوئی ادب نواز ادارہ اس ہادر  
کتاب کا قدر دان مل جائے۔

چار صفحات کے عکس مجھے ملے تو میں نے ابا محترم (مولانا عرشی) کے ملاحظے میں پیش  
کیے۔ انہوں نے تصدیق فرمائی کہ بلاشبہ یہ غالب ہی کا خط ہے، یوں بھی جو شخص غالب کے انداز  
خط کا آشنا ہے اسے یہ فیصلہ کرنے میں کوئی تاہل نہ ہو گا کہ زیر بحث نسخہ گلہ رعنا غالب نے اپنے قلم  
ہی سے نقل کیا ہے، میں ان چار صفحات کے عکس بھی شائع کر رہا ہوں تاکہ دیگر اہل ذوق کو بھی اپنی  
مسرت میں شریک کر سکوں۔



## کیفیت

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں۔ میرے سامنے اس کتاب کا مکمل عکس نہیں ہے اس لیے میں تفصیلی کیفیات پیش کرنے سے قاصر ہوں۔ انہیں سے جتنی معلومات فراہم ہوتی ہیں وہی عرض کیے دیتا ہوں۔ جناب معین الرحمن صاحب نے مطلع فرمایا ہے کہ اصل مخطوطے کا سائز سات انچ طول میں اور چار انچ عرض میں ہے۔ ان عکسوں میں ورق کے دوسرے رخ کی تحریر کی بلکی سی عکسوں جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اس کیفیت سے میرا اندازہ یہ ہے کہ مخطوطہ باریک بدیسی کاغذ پر نقل ہوا ہے۔ بدیسی کاغذ کلکتے میں با آسانی میسر آ جاتا ہوگا۔ غالب عام طور پر ہلکے آسمانی یا ہلکے باوامی رنگ کا بدیسی کاغذ استعمال کرتے تھے۔ ہو سکتا ہے یہ کاغذ انہیں رنگوں میں سے کسی رنگ کا ہو۔ کتاب کا مسطر پندرہ سطری ہے جیسا کہ عکس نمبر ۱ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں کتابت کا انداز کہیں موجودہ روش کے مطابق دائیں سے بائیں سیدھی سیدھی سطروں میں ہے، ملاحظہ ہو عکس نمبر ۲ و ۳۔ اور کہیں ترچھا بیاض نما ہے ملاحظہ ہو عکس نمبر ۳۔ دیوان غالب مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں پیشانی کتاب اور ترقیے کے علاوہ تمام صفحات میں نقل کی بیاض نما روش ہی غالب نے برتی ہے۔

عکسوں کو بغور دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جگہ جگہ سے اوراق مڑ گئے ہیں اور ان کا شیرازہ بھی بکھر چکا۔ اس لیے اس امر کی فوری اور اشد ضرورت ہے کہ مخطوطات کی جلد بندی کا تجربہ رکھنے والے کسی ماہر صحاف سے اس نسخے کی مرمت کرائی جائے۔ چاروں طرف مضبوط کاغذ کا حوض لگوا دیا جائے ورنہ اس نہایت بیش قیمت کتاب کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ رہے گا۔ اس معاملے میں اگر ذرا سی بھی بے احتیاطی سے کام لیا گیا اور کسی کم تجربے والے جلد ساز کے حوالے کر دیا گیا تو مڑے ہوئے صفحات کے الفاظ ضائع ہو جانے یا چھپ جانے کا اندیشہ ہے جو اس لیے افسوس ناک ہوگا کہ یہ کتاب غالب کے قلم کا نمونہ ہے۔

## تاریخ ترتیب

زیر بحث مخطوطے سے پہلی بار اس کتاب کی تاریخ ترتیب کا علم ہوتا ہے۔ دیباچے کے آخر میں غالب نے غزوة ربیع الاول ۱۲۴۴ھ درج کیا ہے۔ اس تاریخ کو صد و دو سالہ جنتری

مخطوطہ نو لکھنؤ کے مطابق جمعہ کا دن اور ستمبر ۱۸۲۸ء کی بارہویں تھی غالب ۲۰ فروری ۱۸۲۸ء کو  
 لکھتے پہلے اس حساب سے ابھی لکھتے میں چھ مہینے کا عرصہ ہوا تھا کہ انہوں نے اس کتاب کی ترتیب  
 کا کام باتھ میں لیا۔ مخطوطہ مالک رام میں اس مقام پر نیم سوال درج ہے اور سنہ موجود نہیں۔ ہو سکتا  
 ہے آئندہ کبھی تاریخ خود غالب نے بدل دی ہو۔ ایسا انہوں نے کیوں کیا۔ اس کے بارے میں کچھ  
 کہنا مشکل ہے ممکن ہے نسخہ خواجہ محمد حسن کا تفصیلی مطالعہ اس میں مددگار ثابت ہو۔ ویسے تاریخ بدل  
 دینے کی مثال غالب کے ہاں اس کے علاوہ بھی ملتی ہے۔ ان دونوں نسخوں میں تاریخوں کا یہ  
 اختلاف بتاتا ہے کہ نسخہ خواجہ اقدم ہے نسخہ مالک رام سے۔ اس کتاب کے معلومہ نسخوں میں نسخہ  
 خواجہ کا یہ ایک اور امتیاز ہے۔

## تکمیل کتابت

نسخہ خواجہ سے یہ پتا نہیں چلتا کہ کارنفل کس تاریخ کو تمام ہوا۔ کتاب اتنی ضخیم نہیں کہ اس  
 کی نقل کے لیے زیادہ مدت درکار ہو۔ پھر ایک دوست کی فرمائش بھی تھی اس لیے قدرتی طور پر تکمیل  
 میں عجلت ہی سے کام لیا گیا ہوگا۔ میری رائے میں اس کی نقل ڈھائی تین ماہ میں مکمل ہو جانا  
 چاہیے۔ یعنی کار ترتیب و نقل ۱۸۲۸ء میں شروع اور اسی سال میں تمام ہو گیا ہوگا۔

## انداز خط

زیر بحث نسخے کا انداز خط ہمارا جانا پہچانا ہے اس میں اور غالب کے قلم کی بعد کی تحریروں  
 میں کوئی فرق نہیں۔ یہ نستعلیق کے شفیعہ خط کا خوب صورت نمونہ ہے اور بہت اہتمام سے قلم سنبھال  
 کر لکھا گیا ہے اس لیے غالب کے قلم کی بعض ایسی تحریروں سے جو داروی میں لکھ دی گئی ہیں زیادہ  
 حسین اور پاکیزہ معلوم ہوتا ہے۔ چاروں عکس اس دعوے کا ثبوت ہیں۔

## چار عکس

عکس نمبر اگلے رعنہ کے دیباچے کا آخری صفحہ ہے اور اس لیے بہت اہم کہ اس پر کتاب



کی تاریخ ترتیب درج ہے، ملاحظہ ہو آخری سطر جہاں لکھا ہے۔ محررہ غزہ ربیع الاول ۱۲۴۴ھ۔  
 نسخہ مالک رام میں عکس کی سطر ایک کے الفاظ ”از بحر تحریر“ کاتب سے چھوٹ گئے ہیں۔  
 عکس نمبر ۱۲ انتخاب ریختہ کا آخری صفحہ ہے۔ عکس کے شعر ۱۴ اور ۵ کا آغاز اصلاً ”مانگے  
 ہے“ تھا جس کا پتا نسخہ بھوپال مکتوبہ ۱۲۳۷ھ سے چلتا ہے بعد ازاں شعر ۵ میں ”ڈھونڈھے ہے“  
 قرار پایا جو عکس میں بھی موجود ہے اور آئندہ اسے بھی ”چاہے ہے“ بنا دیا گیا ہے۔ اسی طرح اشعار  
 کی ترتیب بھی گل رعنا میں بدل گئی ہے یعنی نسخہ بھوپال میں پریشان کیے ہوئے بعد کو اور مرثگان کیے  
 ہوئے اس سے پہلے ہے۔

اس غزل کے بعد حصہ انتخاب کلام فارسی کی تمہیدی نثر کی پانچ سطریں آپ ملاحظہ  
 فرمائیں گے۔ نسخہ مالک رام میں آخری سطر کے تنگ سرمایگان کو کاتب نے تنگ سرمایگان نقل  
 کر دیا ہے۔

عکس نمبر ۳ فارسی انتخاب کلام کا ایک درمیانی صفحہ ہے۔ اس کے ایک شعر

خوشا آوارگی گر دو نور و شوق بر بند

بتار دامن شیرازہ مشیت غبار ما

کے مصرعہ ثانی میں نسخہ مالک رام کے کاتب نے ازراہ سہو ”دامن شیرازہ“ لکھ دیا ہے۔

عکس نمبر ۴ گل رعنا کے متن کا آخری صفحہ ہے جس پر آغا میر کے نام غیر منقوٹ خط کی  
 آخری سطریں ہیں۔ انہیں پر اصل کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ۱۵ شعر مثنوی باد مخالف کے  
 نقل ہوئے ہیں۔ لیکن یہ بخط غیر ہیں۔

## طرز کتابت

گل رعنا کا زیر بحث نسخہ اس لیے بھی اہم اور دلچسپ ہے کہ اس سے غالب کے طرز  
 کتابت اور املا کو سمجھنے میں اور مدد ملے گی۔ زیر نظر عکسوں سے بھی کچھ باتیں معلوم ہوتی ہیں۔  
 بعض لفظوں کا طرز کتابت غالب کے ساتھ مخصوص ہے اور وہ اس میں انداز خاص کے  
 مالک اور مخترع کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً لفظ ایک کا بحذف یا تلفظ ہونے کی صورت میں وہ تلفظ کے

مطابق املا کرتے ہیں اس بارے میں انہوں نے اپنے شاگرد نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم دہلی رام پور کے ایک شعر پر جس میں یہ لفظ بحذف یا نظم ہوا تھا، اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے:

”یہاں ایک جگہ اک بے یاے تختانی درست ہے مگر ہر کے ساتھ ہر یک ہو۔ نہ ہر اک۔“

ایسے موقع پر انہوں نے اس لفظ کی مخصوص شکل اختیار کی تھی یعنی وہ بے کا شوشہ بناتے ہیں مگر اس کے نیچے نقطے نہیں لگاتے۔ یہی صورت زیر بحث نسخے میں بھی پائی جاتی ہے ملاحظہ ہو عکس نمبر ۲ شعر نمبر ۲۔

ناظم کی خدمت میں غالب نے دیوان اردو کا ایک نسخہ از سر نو مرتب کر کے اور بڑے اہتمام سے کتابت کرا کے ۱۸۵۷ء میں پیش کیا تھا اس کے کاتب نے بھی اس لفظ کی کتابت میں غالب کا اتباع کیا ہے جو ظاہر ہے کہ غالب کی ہدایت کے بغیر ممکن نہیں۔ میرے سامنے ایک اور غزل بخط غالب ہے۔ اس میں بھی اس کو ایک لکھا گیا ہے۔ مگر مخطوطہ دیوان اردو مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں حذف یا تلفظ کے موقع پر بھی بے کے نقطے غالب نے استعمال کیے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ گل رعنا کی ترتیب کے زمانے تک غالب نے اس لفظ کی مذکورہ شکل مقرر کر لی تھی۔

قدیم انداز کے مطابق زیر بحث نسخہ میں لفظوں کو ملا کر بھی لکھا گیا ہے، جیسے مقابلہ میں، دلمیں وغیرہ۔ یہی صورت غالب کے قلم کی تمام تحریروں میں پائی جاتی ہے۔

زیر نظر عکس کے اندر ڈر میں ط ہی کا استعمال کیا ہے لیکن بیٹھے ہیں کی س میں :: چار نقطے لگائے ہیں۔ یہی صورت ان اوراق میں بھی ہوگی جو میری نظر سے نہیں گزرے۔ غالب کے قلم کی دیگر تحریروں میں بھی یہ دونوں طریقے ملتے ہیں یعنی کہیں چار نقطوں سے کام لیا جاتا ہے کہیں طوے سے۔

گاف کا دوسرا مرکز کہیں لگایا ہے کہیں نہیں لگایا ہے۔ مثلاً عکس نمبر ۱ میں شعر نمبر ۲ ملاحظہ کیجیے۔ گل، گلستان، نگاہ ان سب میں ایک ہی مرکز ہے، لیکن شعر نمبر ۴ میں مانگے کو دو مرکوزوں سے لکھا ہے۔ نسخہ دیوان اردو مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں ہر جگہ صرف ایک مرکز پایا جاتا ہے۔ مگر بقیہ تحریروں میں دونوں صورتیں ہیں۔



## بادِ مخالف کی روایت

بادِ مخالف جس کا پہلا نام آشتی نامہ تھا، زیر بحث نسخے کے آخر میں نقل ہوئی ہے۔ عکس نمبر ۳ میں اس کے پندرہ شعر ہیں جن میں سے پہلے پانچ ایک قلم سے اور ان کے بعد کے دس دوسرے قلم سے ہیں۔ یہ دوسرا نقل کم سوا دو ہے۔ اس لیے کہ اس نے ”وادی حرماں“ کو ”وادی حرماں“ نقل کیا ہے۔ ان شعروں کی قرأت اور ترتیب مثنوی مذکور کی اس روایت کے مطابق ہے جسے ذخیرۂ کتب حکیم حبیب الرحمن خاں (ڈھاکہ) میں محفوظ ایک مجموعے سے نقل کر کے قاضی عبدالودود صاحب نے اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن سیلینی جلد ۱ آئی آر اے سیریز نمبر ۱۲ ۱۹۴۸ء میں شائع فرمایا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قاضی صاحب نے جو روایت شائع فرمائی ہے اس میں شعر نمبر ۲ کا پہلا مصرع ”دے“ سے اور زیر نظر عکس میں ”اے“ شروع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فرق بہت معمولی ہے۔

قاضی صاحب کی شائع کردہ روایت اور گل رعنا کی روایت دونوں میں ایک شعر یہ ہے۔

اسد اللہ خان بیچ عدان

جادہ پیارے وادی حرماں

لیکن مروجہ روایت میں اس کی شکل یوں ہے۔

اسد اللہ بخت برگشتہ

در خم و بیچ عجز سرگشتہ

مروجہ شکل اصنامی ہے اور آئندہ تمام نسخوں میں یونہی پائی جاتی ہے۔ قاضی صاحب کی شائع کردہ روایت قدیم ترین اور بگمان غالب اولین روایت ہے۔ گل رعنا میں منقول روایت کا قاضی صاحب کی روایت سے اتفاق بتاتا ہے کہ اب ہماری دسترس میں اولین روایت کی دو نقلیں ہیں۔ مروجہ روایت میں بعض اشعار کا اضافہ بھی ہے، ان کی موجودگی مثنوی کو جیسا کہ قاضی صاحب کا بھی خیال ہے آشتی نامہ کے بجائے جنگ نامہ بنادیتی ہے۔ چنانچہ اضافہ شدہ اشعار میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست

لیکن ہم جو قتل نادان نیست

ظاہر ہے کہ قتل کو آشتی مانے میں نادان نہیں کہا جاسکتا اور وہ بھی قلمتے میں جہاں سارا  
جھگڑا حامیان قتل ہی سے تھا، اس لیے میری رائے میں مثنوی میں ترتیب و اضافہ اشعار کا کام قلمتے  
سے واپسی کے بعد ہوا ہوگا۔

یہ تخصیص وہ معلومات جو گل رعنا نسخہ خواجہ محمد حسن کے چار صفحات کے پیش نظر حاضر مراد کی  
گئیں۔ اگر آئندہ موقع ملا تو اس اہم مخطوطے کی تفصیلی کیفیات اور اس کی خصوصیات کے بارے میں  
مزید گفتگو کی جاسکے گی۔ بہر حال میں جناب سید معین الرحمن صاحب اور خواجہ محمد حسن صاحب کا شکر  
گزار ہوں کہ ان دونوں کی کرم فرمائیوں کے طفیل اتنی معلومات بھی غالب دوست جتنے تک پہنچا سکا۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



## غالب کے پسندیدہ اوزان

مغیث الدین فریدی

غالب کی اردو غزل کا یہ عروضی تجربہ دیوان غالب نسخہ عرشی کے حصہ دوم (نوائے سروش) پر مبنی ہے۔ اس میں حصہ اول (گنجینہ معنی) اور حصہ سوم (یادگار نالہ) کو اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ گنجینہ معنی میں وہ ابتدائی کلام ہے جسے بعد میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر کے یہ لکھ دیا تھا کہ ”امید کہ سخن سراپان سخنور ستای پر اگندہ ابیاتی را کہ خارج ازیں اوراق یا بنداز آثار تراوش رگہ کلک این نامہ سیاہ نشناسند۔“ یادگار نالہ میں وہ اشعار بھی ہیں جنہیں وثوق کے ساتھ گفتہ غالب نہیں کہا جاسکتا۔ لہذا غالب کے پسندیدہ اوزان کا پتہ لگانے کے لیے صرف نوائے سروش کی غزلوں کا عروضی تجربہ یہ کیا گیا ہے۔

اس دیوان کے عروضی تجربے میں اشعار کی تعداد سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ مختلف اوزان میں غزلوں کی تعداد کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ کس بحر اور وزن کی طرف شاعر بار بار متغیت ہوا۔ جس وزن میں ۵ فی صد یا اس سے زیادہ غزلیں ملتی ہیں اس کو غالب کا پسندیدہ وزن قرار دیا گیا ہے۔

نوائے سرودش میں ۲۳۴ غزلیں ہیں۔ جو صرف ۸ بحروں کے ۱۹ مختلف اوزان میں نظم

ہوئی ہیں۔

نام بحر وزن غزلوں کی تعداد

## ۱۔ بحر مضارع

۱۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف) مَفْعُول فاعِلات مفاعیل (فاعلات/فاعِلن) ۵۵

۲۔ مٹمن اُخرِب مَفْعُول فاعِلات مَفْعُول فاعِلات مَفْعُول فاعِلات ۲

## ۲۔ بحر رمل

۳۔ مٹمن (مَقْصُور/مَحْذُوف) فاعِلات مفعولات فاعِلات مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۳۵

۴۔ مٹمن مَجْبُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف/مَقْطُوع/مَسْبُغ)

۵۔ مٹمن مَجْبُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف/مَقْطُوع/مَسْبُغ) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۳۳

۶۔ مٹمن مَجْبُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف/مَقْطُوع/مَسْبُغ) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۲

۷۔ مٹمن مَجْبُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف/مَقْطُوع/مَسْبُغ) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۲

۸۔ مٹمن مَجْبُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف/مَقْطُوع/مَسْبُغ) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۲

۹۔ مٹمن مَجْبُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف/مَقْطُوع/مَسْبُغ) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۲

## ۳۔ بحر ہزج

۱۰۔ مٹمن مَجْبُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف/مَقْطُوع/مَسْبُغ) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۳۳

۱۱۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف)

۱۲۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۱۶

۱۳۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۳

۱۴۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۱

۱۵۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۱

۱۶۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۱

۱۷۔ مٹمن اُخرِب مَلْفُوف (مَقْصُور/مَحْذُوف) فاعِلات مفعولات فاعِلن مفعولات فاعِلن (فاعلات/فاعِلن) ۱



## ۴۔ بحر مجتث

۱۴۔ مثنوی مجنون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسیغ)

۲۱ مفاعلاتن مفاعلاتن (فعلات/فعلات/فعلات/فعالات)

۲ ۱۵۔ مثنوی مجنون مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

## ۵۔ بحر خفیف

۱۶۔ مسدس (مقصور/محذوف/مقطوع/مسیغ)

۹ فاعلاتن مفاعلاتن (فعلات/فعلات/فعلات/فعالات)

## ۶۔ بحر متقارب

۳ ۱۷۔ سالم مثنوی فعلواتن فعلواتن فعلواتن

## ۷۔ بحر رجز

۲ ۱۸۔ مثنوی مطوی مجنون مختلفاتن مفاعلاتن مختلفاتن

## ۸۔ بحر منسرح

۱ ۱۹۔ مثنوی مطوی منسرح مختلفاتن فاعلاتن مختلفاتن

۲۳۲

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ بحر مضارع مثنوی اخر ب مکفوف (مقصور/محذوف)

مفعول فاعلات مفاعلات (فاعلات/فاعلات)

حسب ذیل غزلیں

۱۔ صحرانگر بہ تنگی چشم حسود تھا

۲۔ صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

۳۔ بے شانہ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

- ۴۔ یاں جادو بھی فتیلہ ہے الالے کے داغ کا
- ۵۔ خون جگر ودیعت مژگانِ یار تھا
- ۶۔ جس دل پہ ناز تھا مجھت و و دل نہیں رہا
- ۷۔ عشق نبرد پیشہ طالبگار مرد تھا
- ۸۔ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
- ۹۔ قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج
- ۱۰۔ اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج
- ۱۱۔ جلتا ہوں اپنی طاقت ویدارد کیجہ کر
- ۱۲۔ جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کبے بغیر
- ۱۳۔ بے داغ عشق زینت جیب کفن ہنوز
- ۱۴۔ مجبور یاں تک ہوئے، اسے اختیار حیف
- ۱۵۔ یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ
- ۱۶۔ بلبل کے کاروبار پہ ہیں خند و ہائے گل
- ۱۷۔ رکھ لی مرے خدا نے مری ہیکسی کی شرم
- ۱۸۔ غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں
- ۱۹۔ گر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں
- ۲۰۔ یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں
- ۲۱۔ اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں
- ۲۲۔ کافر ہوں گرنہ ملتی ہو راحت عذاب میں
- ۲۳۔ یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں
- ۲۴۔ مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں
- ۲۵۔ خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
- ۲۶۔ یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں



- ۲۷۔ کب جسے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
- ۲۸۔ یعنی یہ میری آؤ کی تاثیر سے نہ ہو
- ۲۹۔ رکھتا ہے ضد سے کھینچنے کے باہر لگن کے پاؤں
- ۳۰۔ مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
- ۳۱۔ بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو
- ۳۲۔ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آمینہ
- ۳۳۔ جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
- ۳۴۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
- ۳۵۔ جس میں کہ ایک بیضہ ممور آسمان ہے
- ۳۶۔ تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے
- ۳۷۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
- ۳۸۔ اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
- ۳۹۔ صبح وطن ہے خندہ ونداں نما مجھے
- ۴۰۔ حیراں کئے ہوئے ہیں دل بے قرار کے
- ۴۱۔ معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے
- ۴۲۔ مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی
- ۴۳۔ موج شراب یک مژدہ خواب ناک ہے
- ۴۴۔ ناف و ماغ آہوئے دشت تار ہے
- ۴۵۔ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
- ۴۶۔ بھول پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے
- ۴۷۔ جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
- ۴۸۔ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے
- ۴۹۔ دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

- ۵۰۔ اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
- ۵۱۔ وہ نوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
- ۵۲۔ حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
- ۵۳۔ بیخار با اگر چہ اشارے ہوا کئے
- ۵۴۔ قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی
- ۵۵۔ اترائے گیوں نہ خاک سر رہ گزار کی
- ۲۔ بحر مضارع مثنوی اُخر ب۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
- ۱۔ گرمیوں نے کی تھی تو بہ ساقی کو کیا ہوا تھا
- ۲۔ دل جوش گرمیوں میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی
- ۳۔ بحر مل مثنوی (مقتصور/محدوف)
- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/ فاعلن)
- ۱۔ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
- ۲۔ شعلہ جو الہ ہر یک حلقہ گرداب تھا
- ۳۔ تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا
- ۴۔ عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
- ۵۔ بے تکلف داغ مہر دہاں ہو جائے گا
- ۶۔ خط جام سے سرا سر رشتہ گو ہر ہوا
- ۷۔ آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا
- ۸۔ رشتہ ہر شمع خار کسوت فانوس تھا
- ۹۔ زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا
- ۱۰۔ رکھو یا رب یہ درنجینہ گو ہر کھلا
- ۱۱۔ دو دُشمن کشتہ تھا شاید خطِ رخسار دوست
- ۱۲۔ چرخ واکر تا ہے ماہِ نوسے آغوش و داغ



- ۱۳۔ کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
- ۱۴۔ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
- ۱۵۔ ورنہ ہم چھینریں گے رکھ کر عذریستی ایک دن
- ۱۶۔ بارے اپنی نیکی کی ہم نے پانی داویاں
- ۱۷۔ کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار چمن
- ۱۸۔ عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں
- ۱۹۔ ہے گریباں نگ پیرا بہن جو دامن میں نہیں
- ۲۰۔ خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
- ۲۱۔ ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
- ۲۲۔ کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
- ۲۳۔ خار پاہیں جو ہر آئینہ زانو مجھے
- ۲۴۔ نبض بیمار و فادو و چراغ کشتہ ہے
- ۲۵۔ صبح کے مانند زخم دل گریہاں کرے
- ۲۶۔ ظاہر کا غد ترے خط کا غلط بردار ہے
- ۲۷۔ یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے
- ۲۸۔ سمجھتا ہوں ہے خندہ زیر لب مجھے
- ۲۹۔ شیشہ سے سرو بہز جو تبار نغمہ ہے
- ۳۰۔ دعوے جمعیت احباب جائے خندہ ہے
- ۳۱۔ آئینہ زانوے فکر اختر اعجلوہ ہے
- ۳۲۔ بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائے
- ۳۳۔ نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جاوہ سے
- ۳۴۔ میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
- ۳۵۔ سرمہ تو کہو سے کہ دو و شعلہ آواز ہے

- ۳۶۔ کر گئی وابستہ تن میری عریانی مجھے
- ۳۷۔ میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے
- ۳۸۔ بس نہیں چتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے
- ۴۔ بحر مل مٹمن مخبون (مقصود / محذوف / مقطع / مسبق)
- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلات / فعلسن / فعلسن / فعلاتن)
- ۱۔ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
- ۲۔ ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا
- ۳۔ توش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
- ۴۔ راز مکتوب بہ بے رابطی عنوان سمجھا
- ۵۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
- ۶۔ کہہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا
- ۷۔ درد کا حد سے گزرتا ہے وہ ابوجاتا
- ۸۔ بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
- ۹۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
- ۱۰۔ پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
- ۱۱۔ دے بڑے کو دل و دست شناس موج شراب
- ۱۲۔ یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت
- ۱۳۔ بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
- ۱۴۔ گزرے ہے آبلہ پائید گہر بار ہنوز
- ۱۵۔ دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس
- ۱۶۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک
- ۱۷۔ ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
- ۱۸۔ غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں



- ۱۹۔ ہے تھا ضائع تھا شکوہ بیدار نہیں
- ۲۰۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
- ۲۱۔ ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں
- ۲۲۔ صدرہ آہنگ ز میں بوس قدم ہے ہم کو
- ۲۳۔ پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے
- ۲۴۔ امتحاں اور بھی باقی ہوں تو یہ بھی نہ سہی
- ۲۵۔ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
- ۲۶۔ سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے مجھے
- ۲۷۔ تب اماں جگر میں دی بردلیالی نے مجھے
- ۲۸۔ وہ جور کہتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے
- ۲۹۔ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
- ۳۰۔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
- ۳۱۔ اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے
- ۳۲۔ یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے
- ۳۳۔ کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
- ۵۔ بحر مل مسدس مخبون (مقصود / محذوف / مقطوع / مسبغ)
- فعلاتن فعلاتن (فعلات / فعلن / فعلن / فعلات)
- ۱۔ دل جگر تھنہ فریاد آیا
- ۲۔ جاں سپاری شجر بید نہیں
- ۳۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
- ۴۔ ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں
- ۵۔ میری وحشت تری شہرت ہی سہی
- ۶۔ اور پھر وہ بھی زبانی میری

۶۔ بحر مل مسدس (مقصود / محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

۱۔ کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

۲۔ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

۳۔ یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

۴۔ ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

۷۔ بحر مل مثنیٰ مشکل

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

۱۔ اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

۲۔ تو فسر دگی نہاں ہے بہ کمین بے زبانی

۸۔ بحر بزم سالم مثنیٰ

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

۱۔ مہار کہا داسد غنچو ار جان درو مند آیا

۲۔ تماشا کے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

۳۔ حساب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

۴۔ بخون غلتیدہ صد رنگ و عموئی پارسائی کا

۵۔ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

۶۔ چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

۷۔ کہ ہے سر پنجہ مرگن آہو پشت خارا پنا

۸۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

۹۔ وہ اک گھنڈستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

۱۰۔ میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

۱۱۔ تغیر آب بر جامندہ کا پاتا ہے رنگ آخر



- ۱۲۔ تکلف برطرف مل جائے گا تجھ سار قیب آخر
- ۱۳۔ گریبان چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر
- ۱۴۔ لگا دے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش
- ۱۵۔ تعجب سے وہ بولایوں بھی ہوتا ہے زمانے میں
- ۱۶۔ ہوا ہے تاراشک یاس رشتہ چشم سوزن میں
- ۱۷۔ کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
- ۱۸۔ مرا ہونا برا کیا ہے نواسخان گلشن کو
- ۱۹۔ نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
- ۲۰۔ سو رہتا ہے بد انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
- ۲۱۔ فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
- ۲۲۔ نمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی
- ۲۳۔ مہاداخلندہ دندان نما ہو صبح محشر کی
- ۲۴۔ کہ تار دامن و تار نظر میں فرق مشکل ہے
- ۲۵۔ اگر پہلو تہی کی جیسے تو جا میری بھی خالی ہے
- ۲۶۔ مرا سر رنج بالیں ہے مرا تن بار بستر ہے
- ۲۷۔ غرور دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے
- ۲۸۔ قیامت کشیہ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے
- ۲۹۔ جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے
- ۳۰۔ جفا میں کر کے اپنی یاد شرمایا جائے ہے مجھ سے
- ۳۱۔ مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجران کی
- ۳۲۔ خموشی ریشہ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے
- ۳۳۔ چمن میں خوش نوا یاں چمن کی آزمائش ہے
- ۳۴۔ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

۹۔ بحر ہزج مثنوی اُخر ب مکتوف (مقصود/محذوف)

مفعول مفاعیل مفاعیل (مفاعیل/فعلون)

- ۱۔ اور وہ پہلے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
- ۲۔ جن لوگوں کی تھی درخوہ عقد گہرا نگشت
- ۳۔ کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
- ۴۔ تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
- ۵۔ ہیں جمع سوید اے دل چشم میں آہیں
- ۶۔ تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے
- ۷۔ داغ دل بے درد نظر گاؤ حیا ہے
- ۸۔ لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی
- ۹۔ مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے
- ۱۰۔ کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے
- ۱۱۔ جاں کالبد صورت دیوار میں آوے
- ۱۲۔ سن لیتے ہیں گوذ کر ہمارا نہیں کرتے
- ۱۳۔ مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے
- ۱۴۔ یہ رنج کہ کم ہے مے گلغام بہت ہے
- ۱۵۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
- ۱۶۔ یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے
- ۱۷۔ بحر ہزج مثنوی اشتر

فاعِلن مفاعیلن فاعِلن مفاعیلن

- ۱۔ دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا
- ۲۔ بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
- ۳۔ برق خرمن راحت خون گرم و ہقان ہے



۱۱۔ بحر ہزج مسدس اُخر ب مقبوض محذوف / اُخر م اشتر محذوف  
مفعول مفاعِلن فَعولن / مفعولن فاعِلن فَعولن

۱۔ نالہ پابند نے نہیں ہے

۱۲۔ بحر ہزج مسدس (مقصود / محذوف)

مفاعِلین مفاعِلین (مفاعِل / فَعولن)

۱۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

۱۳۔ بحر ہزج مثنیٰ اُخر ب

مفعول مفاعِلین مفعول مفاعِلین

۱۔ ہر نپے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

۱۴۔ بحر بحر مثنیٰ مثنیٰ (مقصود / محذوف / مقطوع / مسبغ)

مفاعِلن فَعلاتن مفاعِلن (فَعلات / فَعِلن / فَعِلن / فَعِلان)

۱۔ گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

۲۔ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

۳۔ نگاہ شوق کو ہیں بال و پر درود یوار

۴۔ دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

۵۔ ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع

۶۔ متاعِ خانہ زنجیر جز صد معلوم

۷۔ وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

۸۔ سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں

۹۔ کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کرو دیکھتے ہیں

۱۰۔ شبِ فراق سے روزِ جزا یاد نہیں

۱۱۔ کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

۱۲۔ خطِ پیالہ سرا سر نگاہ چیں ہے

- ۱۳۔ کشادہ دست مژدہ سبکی ندامت ہے
- ۱۴۔ نگاہ دل سے ترے سر مہ سائگتی ہے
- ۱۵۔ ولے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے
- ۱۶۔ کہ اس میں ریزہ الماس جزوا عظم ہے
- ۱۷۔ رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے
- ۱۸۔ تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
- ۱۹۔ ہوا رقیب تو ہونا مہر ہے کیا کہیے
- ۲۰۔ تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے
- ۲۱۔ غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
- ۱۵۔ بحر بخت مٹمن مخبون

مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

- ۱۔ حذر کرو مریے دل سے کہ اس میں آگ دہنی ہے
- ۲۔ کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
- ۱۶۔ بحر خفیف مسدس مخبون (مقصور / محذوف / مقتطوع / مسبیغ)
- فاعلاتن مفاعلاتن (فعلات / فعلن / فعلن / فعلات)

- ۱۔ میں نہ اچھا ہوا نہ اندہ ہوا
- ۲۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز
- ۳۔ وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
- ۴۔ سینہ جو یاے زخم کاری ہے
- ۵۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی
- ۶۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
- ۷۔ کہ ہوئے مہر و مہ تماشا کی
- ۸۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے



۹۔ چل نکلتے جوے پیے ہوتے

۱۷۔ بحر متقارب سالم مثنیٰ

فعولن فعولن فعولن

۱۔ زیارت کدہ ہوں دل آزر دگاں کا

۲۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

۳۔ پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

۱۸۔ بحر جز مثنیٰ مطویٰ مخبون

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

۱۔ بو سے کو پو چھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

۲۔ روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

۱۹۔ بحر منسرح مثنیٰ مطویٰ منخور

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

۱۔ طاقت پیدا انتظار نہیں ہے

اس تفصیلی تجزیے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے اردو دیوان کا بیشتر حصہ (۱۹۷)

غزلیں) صرف ۴ بحروں کے ۶ مختلف اوزان میں نظم کیا ہے۔ لہذا یہی ۶ اوزان غالب کے

پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔ ان اوزان کی ترتیب غزلوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ ہے:

۱۔ مضارع مثنیٰ اخر ب مکفوف (مقصور/محذوف)

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات / فاعلن

۲۔ رمل مثنیٰ (مقصور/محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

۳۔ ہرج سالم مثنیٰ

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۴۔ رمل مثنیٰ مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسیبغ)

فَاعْلَانُ فَعْلَاتِنِ فَعْلَاتِنِ (فَعْلَاتُ / فَعْلَتِنِ / فَعْلَتِنِ / فَعْلَانِ)

۵۔ بھٹ مٹمن مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبق)

مُفَاعِلُنِ فَعْلَاتِنِ مُفَاعِلُنِ (فَعْلَاتُ / فَعْلَتِنِ / فَعْلَتِنِ / فَعْلَانِ)

۶۔ بزع مٹمن اُخر ب مکتوف (مقصور / محذوف)

مُفَعِّلُ مَفَاعِلِ مَفَاعِلِ (مَفَاعِلُ / فَعْلَانِ)

ان ۶ اوزان کی طرف بار بار شاعر کا ملتفت ہونا اس بات کی تلمیح کرتا ہے کہ غالب کے مزاج میں ان اوزان کا آہنگ دوسرے اوزان کے مقابلے میں زیادہ رچا ہوا تھا۔ یہ اوزان نہ بہت طویل ہیں نہ بہت چھوٹے۔ ان میں فارسی اور اردو کے شعرا نے بہترین قصیدے بھی کہے ہیں اور بہترین غزلیں بھی۔ ان اوزان کی قبا عاشقانہ مضامین اور حکیمانہ مسائل دونوں کے قیامت پر موزوں ہو سکتی ہے۔ غالب کے فارسی قصیدوں کی بھی بڑی تعداد ان ہی اوزان میں نظم ہوئی ہے۔ غالب نے فارسی میں ۷ قصیدے کہے ہیں، ان میں ۵۸ قصیدے ان ۶ اوزان میں ہیں جن میں اردو یوان کی ۱۹ غزلیں بھی گئی ہیں۔

فارسی قصائد کا عروضی تجزیہ

بخر مضارع مٹمن اُخر ب مکتوف (مقصور / محذوف)

مُفَعِّلُ فَعْلَاتِ مَفَاعِلِ (فَعْلَاتُ / فَعْلَانِ)

۱۔ آن بلہلم کہ در چنستان بشا خسار

۲۔ صبحی کہ در ہوائے پرستاری وشن

۳۔ خواہم کہ بچو نالہ زد دل سر بر آورم

۴۔ دوش آمد و بوسہ لبم برد ہاں نہاد

۵۔ ابرا شکبار و ما خیل از ناگرہ ستن

۶۔ زان گنجنامہ کز خط ساغر گرفتہ ایم

۷۔ گفتہ حدیث دوست بقراں برابر است

۸۔ دیگر بدان ادا کہ در دور بہار باد



۹۔ نظم نخست زمزمہ خون چکاں دہد

۱۰۔ در روزگار ہانتواند شمار یافت

۱۱۔ اے برتر از سپہر بلند آستان تو

۱۲۔ گرد آورد بشکل فرس باد را بہار

۱۳۔ ہست از تمیز کر بہ ہما استخوان دہد

۱۴۔ شادم کہ گردشے بہ سزا کرد روزگار

۱۵۔ تعظیم غسل صحت نواب کم مکیر

۲۔ بحرزل مٹمن (مقصور/محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلتن)

۱۔ اے زدہم غیر غوغا در جہاں انداخت

۲۔ تاجہ نیرنگ است این کاندہ جہاں آوردہ اند

۳۔ زان نمی ترسم کہ گرد دقعر دوزخ جائے من

۳۔ بحرزل مٹمن مجنون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسیبغ)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلتن/فاعلتن/فاعلتن)

۱۔ دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالا است

۲۔ ماہانیم وسیہ مستی ہر روزہ ہماں

۳۔ در بہاراں چمن از عیش نشانے دارد

۴۔ رہروان چون گہر آبلہ پابینند

۵۔ یافت آئینہ تخت تو ز دولت پرداز

۶۔ ہر چہ در مبداء فیاض بود آن منست

۷۔ خامہ دانی ز چہ سر بر خط مسطر دارد

۸۔ گویہ سنبل کدہ روضہ رضوان رفتم

۹۔ عید اخی بسر آغاز زمستان آمد

- ۱۰۔ آنکہ از دست دریں دائرہ تنہا ماند
- ۱۱۔ وقت آنست کہ خورشید فروزان بیکل
- ۱۲۔ بحر ہرج سالم مٹمن
- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- ۱۔ بہر کس شیوہ خاصے در ایثار است ارزانی
- ۲۔ پیادہ گر بلاتا آن ستم کش کاروان بنی
- ۳۔ بحر بحث مٹمن مخبون (مقتصور / محذوف / مقطوع / مسبیح)
- مفاعیلن فعالتن مفاعیلن (فعالت / فعلن / فعلن / فعلا)
- ۱۔ مراد لے است بہ پس کوچہ گرفتاری
- ۲۔ مگر مرادل کافر بود شب میلا
- ۳۔ دریں زمانہ کہ کلک رسید ہمار حکیم
- ۴۔ زبے ز خویش نشان کمال صنع الہ
- ۵۔ دے کہ گشت نوامندی تماشا را
- ۶۔ درین زمانہ کہ از تار روز ہائے دراز
- ۷۔ ردیف شعر ازاں کردم اختیار گرہ
- ۸۔ فغاں کہ نیست سرو برگ دامن افشانی
- ۹۔ رسیدہ است جوشم صدائے فتح الباب
- ۱۰۔ ز سال نو دگر آبے بروے کار آمد
- ۱۱۔ زبے بتان مغان شیوہ داد خواہانش
- ۱۲۔ سخن زروضہ رضوان بکوئے یار کشد
- ۱۳۔ او است شور نشید و ترانہ مستان را
- ۱۴۔ سحر کہ باد سحر عرض بوستان گیرد
- ۱۵۔ چہ گوہرم کہ محیط از صفائے گوہرم



- ۱۶۔ بیا کہ مدح خداوند دادگر گویم
- ۱۷۔ تجلی کہ زمونکی رہود ہوش بہ طور
- ۱۸۔ زہے دو چشم تو در معرض سیہ کاری
- ۶۔ بحر ہرج مہمن ا خرب ملکوف (مقصود/محذوف)
- مفعول مفاعیل مفاعیل (مفاعیل/فعولن)
- ۱۔ چوں تازہ کنم درخشن آئین پیاں را
- ۲۔ نازم بگراں مایگی دل کہ ز سودا
- ۳۔ آوارہ غربت نتواں دید صنم را
- ۴۔ خورشید بہ بیت الشرف خویش در آمد
- ۵۔ عید است و نشاط و طرب و زمزمہ عام است
- ۶۔ بے می نکلند در کف من خامہ روائی
- ۷۔ بازم نفس از سینہ بہ پنجار بر آمد
- ۸۔ چون نیست مرا شربت آبے ز تو حاصل
- ۹۔ اے ذات تو جامع صفت عدل و کرم را
- ۷۔ بحر رمل مسدس (محذوف/مقصود)
- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات
- ۱۔ باز پیغام بہار آورد باد
- ۲۔ داور سلطان نشاں آید ہی
- ۳۔ زخمہ بر تار و گ جان می زخم
- ۸۔ بحر متقارب سالم مہمن
- فعولن فعولن فعولن فعولن
- ۱۔ ہانا اگر گوہر جاں فرستم
- ۲۔ ز جیب افق مہر چون سر بر آورد

۹۔ بحر خفیف مسدس مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسیب)  
 فاعلاتن مفاعیلن (فعلات/فعلین/فعلین/فاعلاتن)

- ۱۔ داد کو تاستم براندازد
- ۲۔ روز بازار عیش امسال است
- ۳۔ خیز تا بگری بشاخ فہال
- ۴۔ از کبوتری نشان نمی خواہم
- ۱۰۔ بحر بزرج مسدس اخرج مقبوض محذوف  
 مفعول مفاعیلن فاعلاتن

- ۱۔ در مدح سخن چساں نگویم
- ۱۱۔ بحر منسرح مثنیٰ مطوی منخور  
 مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاع  
 ۱۔ شکر کہ آشوب برف و باد سر آمد
- ۱۲۔ بحر منسرح مثنیٰ مطوی موقوف  
 مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاعلاتن
- ۱۔ باز بہ اطراف باغ آتش گل در گرفت

اردو دیوان کی ۸۴ فی صد غزلیں ان اوزان میں نظم ہوئی ہیں۔ جن میں ۸۲ فی صد فارسی قصیدے نظم ہوئے ہیں۔ مجموعی طور پر غزل اور قصیدے دونوں میں ۸۰ فی صد سے زیادہ جن اوزان کا استعمال ہوا ہے وہ اوزان بلا تامل غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔ اردو غزل اور فارسی قصیدے کے اوزان کی مماثلت کا اندازہ ذیل کے نقشے سے ہو سکتا ہے۔

نام بحر	اردو غزلوں کی تعداد	فارسی قصیدوں کی تعداد
۱۔ بحر مضارع مثنیٰ مخموف (مقصور/محذوف)	۵۵	۱۵
۲۔ بحر مثنیٰ (مقصور/محذوف)	۳۷	۳
۳۔ بحر مثنیٰ مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسیب)	۳۳	۱۱



۲	۳۵	
۹	۱۶	۵۔ غرضِ دشمنِ مخلص (مقصودِ محذوف)
۱۸	۲۱	۶۔ غرضِ دشمنِ محبوب (مقصودِ محذوف) (مقطع مع مسجع)

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب ان ہی اوزان کی طرف بار بار کیوں متوجہ ہوئے اور غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کو انہوں نے کیوں ترک کیا۔ اس رد و قبول کے اسباب کا پتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ وزن اور بحر تو فنکار کے سانچے ہیں۔ فن کی تخلیق میں ہر سانچہ اہم ہوتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے کمال فن کے اظہار کے لیے ان سانچوں کو موثر وسیلے کے طور پر استعمال کرے، اپنے فن کو محض ان سانچوں کی نمائش کا آلہ نہ بنائے۔ ہر شاعر آزاد ہے جس بحر کو چاہے اختیار کرے اور جس وزن کو چاہے ترک کر دے مگر یہ ترک و اختیار اس کے ذوق و ذہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کی نشو و نما فارسی شاعری کی آب و ہوا میں ہوئی اور ان کے ادبی ذوق کی اصلاح و تربیت اساتذہ فارسی کے کلام سے ہوئی۔ ابتدا میں انہیں بے راہ کرنے والے بھی (بیدل، شوکت، اسیر) فارسی کے شعرا تھے اور بعد میں انہیں صحیح راستے پر لگانے والے (عرفی، ظہوری، نظیری) بھی فارسی کے اساتذہ تھے۔ یعنی طرزِ بیدل میں رہنمائی کرنے والا اسد فارسی سے ہی بگڑا اور رہنمائی کو رشک فارسی بنانے والا غالب فارسی سے ہی بنا۔ اردو غزل کی روایت کو ان کے بگڑنے سنورنے میں کم سے کم دخل رہا ہے۔ فارسی شاعری کے اس اثر و نفوذ کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ غالب نے فنِ شعر کی تکمیل کے لیے قصیدے میں مشق و مہارت پیدا کی۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ:

”جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات

کے موافق زیادہ تر اس خاص صنفِ فن یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف تھی

کیونکہ فارسی شاعری کی ابتدا اسی صنف سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے قصیدے میں

کمالِ بہم نہیں پہنچا یا وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا۔۔۔ بڑی دلیل اس بات کی مرزا نے جس قدر قصیدے اہل دنیا کی مدح میں انشاکے ہیں ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی، یہ ہے کہ ان کا ممدوح مخاطب صحیح ہو یا نہ ہو وہ ہمیشہ قصیدوں کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری قوت صرف کرتے تھے۔“

قصیدے کی مشق و مہارت سے ان اوزان کا آہنگ غالب کی طبیعت میں زیادہ رچ گیا جن اوزان میں انہوں نے قصیدے زیادہ کہے۔ عرفی، نظیری اور ظہوری کے اثرات بھی غالب ان اوزان کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ہوں گے۔ فارسی کے ان تینوں اساتذہ نے اپنی غزلوں میں ان ۶ اوزان میں سے ۵ اوزان کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ جس کا اندازہ ذیل کے نقشے سے ہوگا۔

غالب      عرفی      ظہوری      نظیری

۱۔ بحر مضارع	۲۳.۵ فیصد	۲۳.۳ فیصد	۱۱.۸۴ فیصد	۱۸.۷۲ فیصد
۲۔ بحر مل مثنیٰ	۱۵.۸ فیصد	۱۶.۷۹ فیصد	۱۴.۸۲ فیصد	۱۷.۶۲ فیصد
۳۔ بحر مل مثنیٰ مخبون	۱۴.۵ فیصد	۱۳.۴۳ فیصد	۹.۲۳ فیصد	۱۱.۸۸ فیصد
۴۔ بحر بروج سالم مثنیٰ	۱۴.۹ فیصد	۱۰.۴۸ فیصد	۱۴.۴۱ فیصد	۹.۲۵ فیصد
۵۔ بحر بخت	۸.۹ فیصد	۱۸.۶۵ فیصد	۱۱.۲۷ فیصد	۱۹.۳۸ فیصد

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت اور ان کی پسندیدگی کے اسباب پر گفتگو کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب کی اردو شاعری میں غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کا استعمال یا تو بالکل نہیں ہوا یا بعض اوزان اگر استعمال ہوئے بھی ہیں تو ان میں غزلوں کی تعداد ایک دو سے زیادہ نہیں ہے۔ مثلاً بحر کامل (متناظریں) ۸ بار بڑی مترنم بحر ہے۔ اردو کے اساتذہ نے اس میں بڑی کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ یہ بحر بیدل کی بھی بڑی پسندیدہ بحر ہے اس بحر میں بیدل کے بہت مشہور شعر یہ ہیں۔

ستم است گر ہوسست کشد کہ بہ سیر مرد سخن در      تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ در دل کشا نگین در  
ہمہ عمر با تو قدح زدیم و زلفت رنج خمار ما      چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما کنار ما  
مگر غالب کے اردو دیوان میں اس بحر میں ایک شعر بھی نہیں ملتا۔ اسی طرح بحر مستعار ب



اثر شائزہ رکنی جو میر سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔ غالب کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی۔ ان کے ابتدائی کلام میں صرف ایک غزل اس بحر میں ملتی ہے مگر اس غزل کو غالب نے اپنے دیوان کے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔

بحر متقارب مقبوض اٹلم شائزہ رکنی فارسی میں بیدل اور اردو میں میر کی بڑی محبوب بحر رہی ہے غالب نے اس بحر میں بھی کوئی شعر نہیں کہا۔ بحر ہزج مثنیٰ اُخر ب بھی غزل کے شیریں اوزان میں شمار ہوتی ہے۔ اردو غزل کے بیشتر اساتذہ نے اس بحر میں اپنی نمائندہ غزلیں کہی ہیں۔ غالب نے اس وزن میں صرف ایک غزل کہی ہے۔ بحر مل مثنیٰ مشکول اور مضارع مثنیٰ میں غالب نے صرف دو دو غزلیں کہی ہیں۔ حالانکہ ان بحروں میں اردو اور فارسی کے اساتذہ کی بہترین غزلیں ملتی ہیں۔

غزل کے ان شیریں اور خوش آہنگ اوزان سے بے توجہی کا سبب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ یہ اوزان چونکہ قصیدے کے لیے موزوں نہیں ہیں اس لیے غالب ان کی طرف ملاحظہ نہیں ہوئے۔ بحر کامل، بحر متقارب اثر شائزہ رکنی متقارب مقبوض اٹلم شائزہ رکنی جیسے طویل اوزان کی طرف غالب کی طبیعت کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ چھوٹی بحروں میں انہوں نے غزلیں کہی ضرور ہیں مگر ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ہم اسے بھی غالب کے شاعرانہ مزاج کا واضح رجحان نہیں کہہ سکتے۔

البتہ متوسط بحریں (ہزج، مل، مضارع، جثث) غالب کو اس لیے پسند ہیں کہ ان میں کامیاب قصیدے کہے گئے ہیں۔ غالب کی غزلوں پر قصیدے کی چوٹ برابر پڑتی رہی ہے۔ جن بحروں کو قصیدے کا مزاج گوارا نہیں کرتا غالب انہیں اپنی اردو غزل میں بھی استعمال نہیں کرتے۔ جن بحروں میں انہوں نے کامیاب قصیدے کہے وہ بحرین غزل میں بھی غالب کے فنی مطالبات کو پورا کر سکتی تھیں۔ ان کی البیلی شخصیت غزل کے سانچے میں اپنا آزاد اور بھرپور اظہار چاہتی تھی۔ اردو غزل کو فکر کی بلندی، جذبے کی گہرائی، ربط کلام اور تہ داری کے ساتھ لہجے کی توانائی عطا کرنے کے لیے ایسی ہی بحروں کا انتخاب ضروری تھا جو فکر کی روشنی اور جذبے کی گرمی دونوں کی متحمل ہو سکیں۔

حواشی

۱۔ ہر غزل کے پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ دیا گیا ہے تاکہ تمام غزلوں کا ردیف تقابلی بھی پیش نظر ہو۔ (فریدی)

۲۔ اس نقشے میں عربی اور انگریزی کے اوزان پر ویز ناصر خاطر می و کتر در ادبیات فارسی دانشکادہ تہران کے مقالے ”تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل“ سے لیے گئے ہیں۔ (فریدی)

## مولانا محمد علی کا ترجمہ غالب

تیسرین صدیقی

بیسویں صدی کے شروع میں جب غالب کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تھی جتنی آج ہے، مولانا محمد علی نے غیر اردو داں طبقے کو غالب کے اشعار کی روح سے آشنا کرایا۔ ان کی یہ کوشش غیر شعوری اور بالواسطہ تھی مگر اس کے ذریعے پہلی بار انگریزی داں طبقہ غالب کے اشعار سے متعارف ہوا۔

اپنے انگریزی ہفت روزہ کامریڈ کے لیے مختلف سیاسی اور سماجی موضوعات پر کالم یا آرٹیکل لکھتے ہوئے مولانا محمد علی نے جا بجا غالب کے اشعار کا استعمال کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان اشعار کے ذریعے انہوں نے قوم میں سیاسی شعور پیدا کرنے، اس کی خودی کو پیدا کرنے اور آزادی کی خواہش کو تیز تر کرنے کا کام لیا ہے۔ غالب کے پاس بیسویں صدی کا سیاسی اور معاشی علم یا شعور نہیں تھا۔ لیکن اس صدی کی مختلف تحریکات میں اس کی شاعری نے راہ نما کا سا کام کیا۔ ہر لمحے اس نے ہمارا ساتھ دیا۔ ہر موڑ پر ہم نے اس سے حرکت و حرارت کی نئی توانائیاں حاصل کیں اور زندگی کی پیچیدگیوں اور نئے مسائل و مصائب کا سامنا



کرنے کا ایک حوصلہ پایا۔

تحریک آزادی کی حمایت میں لب کھولنا بھی جرم تھا اس وقت غالب کی زبان میں دل کی باتیں کہی اور سنی گئیں۔ مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، آصف علی، سید حسین، ذاکر محمود اور قاضی عبدالغفار وغیرہ نے آزادی کی حمایت اور اس کی برکتوں کا احساس دلانے کے لیے اپنی تحریروں میں غالب کے اشعار کا بھی استعمال کیا۔ تحریک آزادی کی حمایت میں کی جانے والی تقریروں کو غالب کے اشعار سے زیادہ پُر اثر بنایا گیا۔ غالب کے انداز اور اس کی زمینوں میں آزادی اور دوسرے سیاسی اور سماجی موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ شبلی کی نظم 'جنگ یورپ اور ہندوستانی' جس پر ان کے نام وارنٹ گرفتاری جاری ہوا۔ غالب کے رنگ و آہنگ سے متاثر ہے۔

مولانا محمد علی کی اہمیت اس اعتبار سے سب سے زیادہ ہے کہ انہوں نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ان کے استعمال سے ان کی سیاسی اور سماجی اہمیت کو واضح کیا اور غیر اردو داں طبقے پر بھی اس حقیقت کو واضح کیا کہ اردو شاعری اور بالخصوص غالب کی شاعری محض حسن و عشق کا فسانہ نہیں ہے، وہ زندگی کے وسیع تر تجربوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

آزادی کی خواہش اور وطن و قوم کی محبت نے مولانا محمد علی کو ہمیشہ مضطرب رکھا اور چرچہ کوچے کی خاک چھنوائی۔ ملک و ملت کی زبوں حالی اور قوم کے دنیوی (Secular) مسائل نے محمد علی کی صحافت کی طرف متوجہ کیا اور کچھ اس شان سے وہ اس گلزار میں داخل ہوئے کہ دیکھنے والے ان کے قد کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔

مولانا محمد علی نے ۱۹۱۱ء میں کلکتہ سے انگریزی ہفت روزہ کامریڈ نکالا۔ جس نے ہندوستانی صحافت میں بڑا نام پایا اور بقول عبدالماجد دریا آبادی "حاکموں اور محکموں، انگریزوں اور ہندوستانیوں، سارے انگریزی دانوں کے حلقے میں دھوم مچ گئی۔ نثر میں شاعری اور ادب اور سبحان اللہ کے نعرے ہر طرف اڈرائنگ روم میں بھی اور کلب میں بھی"۔ "لارڈ ہارڈنگ وائسرائے ہند ہفتہ بھر تک کامریڈ کے پرچے کو نہ چھوڑتے۔ لیڈی ہارڈنگ اس کی منتظر رہتیں۔ مسٹر میکڈونلڈ وزیراعظم برطانیہ بالالتزام کامریڈ پڑھتے۔ جرمنی کا ولی عہد اس کا خریدار رہا۔ سرفیسٹ وڈلسن ہندوستان سے جاتے ہوئے اپنے دوست اور لندن بیچ کے ایڈیٹر کے لیے کامریڈ کے



پر پتے تھفتا لے جاتے ہیں۔

کا مرید کے ذریعے مولانا محمد علی نے ہندوستانیوں اور خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں میں خودداری اور آزادی کے جذبے کو ابھارا۔ ان میں غلامی کی لعنتوں اور آزادی کی برکتوں کے احساس کو تیز کیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کے انگریزی دان طبقے کی بڑی تعداد شروع ہی سے ذہنی طور پر انگریزوں کی غلام اور دست نگر تھی۔ محمد علی نے اس کو انگریزوں کی سرپرستی سے نکل کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی ترغیب دلائی۔

محمد علی کو کا مرید سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ ان کی امیدوں کا مرکز تھا۔ اس کے ذریعے وہ اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنے کی امید رکھتے تھے۔ اس کے ذریعے وہ استعماری قوتوں سے لڑتے رہے اور قوم کو حق و صداقت اور آزادی کا سبق دیتے رہے۔ بیماری، پریشانی، تکلیف، مصدمات ہر حال میں وہ کا مرید کے لیے کام کرتے رہے۔۔۔ لندن کا گھر کے جواب میں انہوں نے کا مرید کے لیے اپنا معرکتہ الآرا مضمون Choice of The Turks بیماری کے باوجود چالیس گھنٹے کی مسلسل نشست میں لکھا۔ بیماری اور تکلیف کے باوجود کئی کئی راتیں کام کرتے گزار دیں بی اماں سے محمد علی کو جو محبت اور انس تھا وہ ظاہر ہے۔ لیکن بی اماں کی وفات سے چند گھنٹے قبل وہ کا مرید کے پروف پڑھ رہے تھے۔ سوادو بجے شب میں بی اماں نے ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کر لیں تو محمد علی پھر پرپس چلے آئے اور بدیدہ نم کا مرید کے پروف دیکھتے رہے۔ فجر کی نماز کے بعد کا مرید کے لیے لینڈنگ آرٹیکل لکھنا شروع کیا جو اس وقت ختم ہوا جب بی اماں کا جنازہ تیار ہو گیا اور لوگ اس میں شرکت کے لیے محمد علی کو بلانے آئے۔

غالب سے مولانا محمد علی کو ایک ذہنی ربط اور روحانی تعلق تھا۔ اپنی تحریروں میں سب سے زیادہ غالب کے اشعار محمد علی نے استعمال کیے ہیں۔ ہجوم افکار میں بار بار ان کو غالب کے اشعار یاد آئے۔ ناامیدی اور غموں کی یورش کو انہوں نے غالب کے اشعار سے ہلکا کیا۔ مزار غالب کی تعمیر اور غالب کے شایان شان یادگار قائم کرنے کی پہلی عملی کوشش انہوں نے کی اور غالب کے اشعار کا پہلی بار انگریزی میں ترجمہ بھی محمد علی نے ہی کیا۔

محمد علی نے کا مرید میں غالب کے اشعار استعمال کیے ہیں۔ انہوں نے ان کے دل کا



معاملہ بھی کھول دیا ہے۔ ان اشعار میں نو صوری اور Disillusionment کی جو کیفیت ہے وہ محمد علی کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ اشعار اس مرد غازی کی حدیث دل کو بیان کرتے ہیں جس کے کارناموں کا اندازہ آج ہم ”ٹوٹی ہوئی تلوار، بکھری ہوئی زرہ۔ بہتے لبو، دہکتی ہوئی روح، دہکتے ہوئے چہرے، ڈوبتے ہوئے سورج“ سے لگاتے ہیں۔ آرزوؤں اور خواہشوں کی ناقصی اور خوابوں کی شکست کی افیت، غالب ہی کی طرح محمد علی نے بھی اٹھائی تھی۔ یہاں غالب کے اشعار میں ان کی روح کا یہی درد بول رہا ہے۔

کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت کی ضبطی کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

It is at times such as this that the iron  
enters into a man's soul and his reason deserts  
him. It is such a condition that Ghalib has  
depicted for us in his well known verse

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا  
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

What fidelity and what love! when it has  
come to battering one's head, why then should it  
be the stone of thy threshold, O stone hearted  
one!

محمد علی نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ، ادبی خدمت یا ترجمے کی نیت سے نہیں کیا تھا بلکہ وقتی ضرورت کے تحت کیا تھا۔ یہ ترجمہ لفظی اور نثری ہے۔ محمد علی کی ہنرمندی، روانی تحریر، علمی بصیرت اور انگریزی پر زبردست قدرت نے اسے خاصہ موثر بنا دیا ہے۔

کسی زبان کی شاعری کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا دشوار ہے۔ غالب کی شاعری کے ترجمے میں یہ دشواری اور بڑھ جاتی ہے۔ غالب کے اشعار میں جذبات و احساسات کی جو دھوپ چھاؤں ہے اور معنی کا جو طلسم ہے، اسے کھولنا آسان نہیں۔ چہ جائے کہ اس کو دوسری زبان کے پیکر میں ڈھالنا۔ محمد علی بھی غالب اس حقیقت سے واقف تھے۔ اسی لیے انہوں نے سنجیدگی سے اس کا

ارادہ یا کوشش بھی نہیں کی۔ یہ ترجمہ تو انہوں نے صرف کام چلانے کی خاطر کیا تھا۔ لیکن Working Translation ہونے کے باوجود یہ چند اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ غالب کے اشعار کا پہلا ترجمہ ہے اور نہایت دیانت دارانہ ترجمہ ہے۔ محمد علی نے شعر کے اصل مفہوم کو ذہن میں رکھا ہے اور صحت کے ساتھ اسے بے عیب انگریزی میں پیش کر دیا ہے۔ غالب کے اکثر مترجموں نے غالب کے اشعار کا صحیح مفہوم پیش کرنے میں غلطی کی ہے۔ محمد علی اس غلطی کے مرتکب نہیں ہوئے۔ بعض اشعار کو محمد علی نے مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور موقع کی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس سے غالب کے اشعار کے ایک سے زائد پہلو سامنے آئے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو انہوں نے دو مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور اسی کی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام  
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

All afflictions, O Ghalib, are over, One only

remains, a sudden death

دوسری مرتبہ اس کے ترجمے میں Trials کا لفظ استعمال کیا ہے۔

All Trials are now over, O Ghalib, Sudden

death is the only one that remains<sup>13</sup>.

غالب کے ان اشعار کے ذریعہ والا نا محمد علی نے اپنے خیالات کا اظہار بھی کرنا چاہا ہے اور اس طرح ان کے خلوت کدو ذات کا حجاب بھی اُٹھ گیا ہے اور ان کے واسطے سے وہ قارئین کا مرید سے مخاطب بھی ہوئے ہیں۔ اس سے ترجمے میں عام طور سے مخاطبت کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یہ ترجمہ دیکھیے۔

Why need it be supposed that all would  
receive similar answer? Come, let us also climb  
mount Sinai<sup>16</sup>



weakness has made everything easy If

is difficult to suppress the sighs and the wails

محمد علی کے ترجمہ غالب میں انگریزی کی Genius ابھر نہیں سکی لیکن اردو کی Genius باقی رہی ہے۔

محمد علی کے اس ترجمہ کی اہمیت اتنی ادبی نہیں جتنی تاریخی ہے۔ یہ صحافتی ثبوت میں کیے گئے ہیں تاہم ان کی ادبی حیثیت سے بھی بالکل انکار نہیں کیا جاسکتا۔ محمد علی کی اس خدمت کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی اور غالب کے شیدائیوں کی نظر سے یہ ترجمہ بالعموم اوجھل رہا۔ حالانکہ یہ ترجمہ غالب کے آئندہ مترجموں کے لیے مددگار ہو سکتا تھا۔

ذیل میں ہم غالب کے اشعار اور ان کا انگریزی ترجمہ درج کرتے ہیں۔

نکالا چاہتا ہے کام تو طعنوں سے اے غالب  
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

Thou wishest to have thine own way by  
taunting him O Ghalib ! But why sould he favour  
thee, merely because thou accusest him of  
unkindness?"

ناصح سے نہ لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے  
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں آئے

Why fight with our counsellor or quarrel  
wich the sermonizer. We understand everyone in  
whatever guise he may come.

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا  
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

If by dying we are ashamed, why did we  
not drown ourselves? Never would the bier have

been carried nor would there Have been a grave  
anywhere<sup>20</sup>

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ  
ہائے اس زور پشیمیاں کا پشیمیاں ہونا

He has resolved to give up oppressing his  
friends after having killed me on the premature  
repentance of the penitent<sup>21</sup>

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید  
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

When the tavern is deserted. What  
matters the place? It may be a mosque, a school  
or the abode of the saints.<sup>22</sup>

نہ تھا دن کو تو یوں رات کو کیوں بے خبر سوتا  
رہا کھٹکے نہ چوری کا دغا دیتا ہوں دشمن کو

If I had not been robbed in the day could I have  
slept so soundly of night? The fear of theft in gave  
and I gratefully may for the theft

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو  
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

I fear least the evil eye should effect the  
strength of his hand and arm. Why do these  
people stare at the wound of my heart? <sup>23</sup>

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام  
ایک مرگ ناگہانی اور ہے



All affliction, O Ghalib, are over, One only  
remains, a sudden death.<sup>24</sup>

۱۹۱۲ء میں ترکی کی سیاسی حالت کے ذکر میں محمد علی نے غالب کے اس شعر کو نقل کیا تھا۔ چیت رنجن واس کی موت کے بعد محمد علی نے ۲۶ جون ۱۹۲۵ء کے کامریڈ میں ایک مضمون ان سے متعلق لکھا۔ اس میں غالب کا یہی شعر پھر استعمال کیا۔ اس وقت اس کا ترجمہ اس طرح کیا۔

All trials are now over, O Ghalib, sudden death is  
the only one that remains

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی  
اب آبروے شیوہ اہل نظر گئی

Everyman of lust has become a worshipper of  
beauty, the honour of the cult of beauty's  
connoisseurs is now gone.<sup>25</sup>

۱۹۱۳ء میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ لکھنؤ پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد علی نے اس وقت کے حالات کے پیش نظر سلف گورنمنٹ کے خیال کی مخالفت کی۔ انہیں خدشہ تھا کہ اس وقت گورنمنٹ کی حمایت اور تجویز سے حکومت اور دوسرے فرقے مسلمانوں کو یہ الزام دیں گے کہ وہ حالات سے فائدہ اٹھا کر اپنا جھنڈا لہرانا چاہتے ہیں۔ اسی ذیل میں انہوں نے غالب کا درج شعر بھی استعمال کیا۔

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا  
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

Fidelity and love! What Fidelity and love? When it  
comes to breaking one's head why need it be the  
stone of thy threshold, O hear of stone.<sup>26</sup>

۱۹۱۴ء میں جب کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت ضبط کیے جانے کا نوٹس محمد علی کو ملا تو انہوں نے اس کا ذکر کرتے ہوئے، ۷ نومبر ۱۹۱۴ء کے کامریڈ میں غالب کے اس شعر کو پھر استعمال کیا

اور ترجمہ اس طرح کیا۔

What fidelity and what love! When it Has come to  
battering one's head why then should it be the  
stone of thy threshold. O stone-hearted one!<sup>27</sup>

کنزوریوں نے کام سب آسان کر دیے  
اب ضبط آد و نالہ بھی مشکل نہیں رہا

Weakness has made everything easy. It is not  
difficult to suppress the sighs and the wails.<sup>28</sup>

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں  
روئے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

غالب کا یہ شعر محمد علی نے کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ 'گپ' کا مرید کا بہت مقبول کالم تھا۔  
اس میں علی کی ذہانت، ان کی بذاتہ سخی اور شگفتگی خاص طور پر نمایاں ہوتی۔ کچھ عرصے وہ یہ کالم نہ لکھ  
سکے۔ ۱۳ جنوری ۱۹۱۴ء کے کالم میں محمد علی نے 'گپ' کا کالم پھر لکھا تو اس میں غالب کا یہ شعر  
استعمال کیا اور اس کا ترجمہ اس طرح کیا۔

What is there that does not go just as before  
without Ghalib? Why shed copious tears and  
wherefore wail for him?<sup>29</sup>

۷ نومبر ۱۹۱۴ء کے کالم میں محمد علی اور ہمدرد کی ضمانت کی ضبطی کا ذکر کرتے ہوئے  
لکھا تھا کہ اگر کالم مرید کے خریداروں نے بقایا رقم ادا کر دی اور کالم مرید کے پاس کچھ روپیہ ہو گیا ہے تو  
وہ سال کے اندر پھر اگلے گا ورنہ۔

What is there that cannot go on just the same  
without Ghalib? Then wherefore weep fast falling  
tears and why make moan.<sup>30</sup>

۱۹۲۵ء میں ہمدرد اور کالم مرید کی خستہ مالی حالت کے بارے میں لکھتے ہوئے پھر یہی



شعر ان کو یاد آیا اور اس بار اس کو انگریزی میں اس طرح بیان کیا۔

What purpose is left unserved without Ghalib?

Why weep copiously, and wherefore cry 'alas' and  
alack?<sup>31</sup>

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھا کہ خوش رہا  
یاں بات آ پڑی ہے کہ تکرار کیا کریں

After giving away the two worlds he thought he has  
now rid of us And we are embrarrassed, by the gift  
and are inclined to think it would be ungracious.<sup>32</sup>

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد  
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

I know the reward of obedience and piety but my  
nature cannot be prevailed upon to incline that  
way.

جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ  
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

I swim with every rapid current for a while, I do not  
as yet know my guide.

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو  
اک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا

Why do you gather my enemies ? That would be  
an exhibition, not a grievance.<sup>33</sup>

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

Why need it be supposed that all would receive similar answer? Come let us also climb Mount Sinai<sup>34</sup>

بے خودی بے سبب نہیں غالب  
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

The self-forgetfulness is not without some reason. O Ghalib, Something there must be that has to be drapped<sup>35</sup>

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ  
پر کوئی اتنا تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

If the counsellor to visit us, our eyes and hearts must carpet his path. But someone must explain this much; what will be counsel.<sup>36</sup>

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا  
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

In the universe, the mere scrawling of 'fidelity' has offered no consolation. It is a word which owes nothing to sense and meaning.<sup>37</sup>

یا رب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات  
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

O God! they have not understood nor will they understand my meaning. Give them another heart, if thou will not give me another tongue.<sup>38</sup>

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں



ہے تقاضائے جفا شکوہ بیداد نہیں

My wails are no more than an excellent method of asking for more. O inventor of cruelties! It is only a demand for more unkindness, not a complaint of cruelty.<sup>39</sup>

شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے  
یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

My unkind love gets wrath with the very name of complaint. Nay, say not even that, for if thou say yest that it becomes a complaint.<sup>40</sup>

بات پر واں زبان کتنی ہے  
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

It the company of the beloved be who speaks has his tongue cut off. The beloved alone should speak and others should only listen.<sup>41</sup>

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

Mark the deliciousness of the discourse of the beloved that whatsoever the beloved said I took it that it too was in my own mind.<sup>42</sup>

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے  
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

We should call and it should open this is the proper way of entering who would care to enter if the beloved's door was found to be open?<sup>43</sup>

قفس میں مجھ سے روداد چہن کہتے نہ ڈر ہدم  
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

Fear not, O companion in telling me in the cage  
what has befallen the garden, the nest that was  
struck yesterday by lightning, how can it be  
mine?<sup>44</sup>

رکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف  
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

Pardon me, O Ghalib? for the bitterness of this  
lament, I feel this day a pang in my heart more  
than usually painful.<sup>45</sup>

مفت کی پیتے تھے ے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں  
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

We used to drink wine without paying for it but we  
knew that the intoxication of hungry poverty would  
one day show itself in its true colour.<sup>46</sup>

✓

حواشی

۱۔ ۲۷ مئی ۱۹۱۱ء کے کامریڈ میں پہلی بار غالب کے اشعار استعمال کرتے ہوئے ان کا انگریزی میں  
ترجمہ بھی دیا گیا۔

۲۔ نوائے آزادی۔ سبھی ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۶۰

۳۔ غالب کے اشعار کے علاوہ اردو کے دوسرے شعرا کے اشعار بھی محمد علی نے استعمال کیے ہیں لیکن زیادہ



تراشعار غالب کے استعمال کیے ہیں۔

۳۔ محمد علی۔ قارئین ہمدرد سے معذرت۔ ہمدرد موریہ ۱۳ مارچ ۱۹۲۸ء، ص ۳ نیز

My Life — A Fragment, Lahore, 1944.

۵۔ عبد الماجد دریا آبادی۔ محمد علی ذاتی ڈائری کے چند اوراق۔

۶۔ سیرت محمد علی۔ دہلی ۱۹۳۲ء، ص ۱۹۶ تا ۱۹۸

8 Muhammad Ali My Life — A Fragment, Lahore 12 14, p.62

۹۔ محمد علی۔ مولچہ بچوں کی عیدی۔ ہمدرد۔ ۸ مئی ۱۹۴۵ء، ص ۲

۱۰۔ دیکھیے کامریڈ موریہ ۷ جون ۱۹۱۱ء

۱۱۔ دیکھیے کامریڈ موریہ ۷ مئی ۱۹۱۱ء

۱۲۔ رشید احمد صدیقی۔ گنجائے گرانمایہ دہلی ۱۹۶۲ء، ص ۸

۱۳۔ کامریڈ موریہ، نومبر ۱۹۱۳ء، ص ۵۰

۱۴۔ کامریڈ موریہ، نومبر ۱۹۱۳ء، ص ۷

۱۵۔ کامریڈ موریہ، نومبر ۱۹۱۳ء، ص ۸

۱۶۔ کامریڈ موریہ، ۲ مئی ۱۹۱۳ء

۱۷۔ کامریڈ موریہ، ۳ مئی ۱۹۱۳ء

۱۸۔ کامریڈ موریہ، ۲ مئی ۱۹۱۳ء

۱۹۔ کامریڈ موریہ، ۷ جون ۱۹۱۱ء

۲۰۔ کامریڈ موریہ، ۱۳ جنوری ۱۹۱۳ء

۲۱۔ کامریڈ موریہ، ۱۰ فروری ۱۹۱۳ء

۲۲۔ کامریڈ موریہ، ۲ مئی ۱۹۱۳ء

۲۱۔ کامریڈ موریہ، ۲۴ فروری ۱۹۱۳ء

۲۲۔ کامریڈ موریہ، ۲ نومبر ۱۹۱۳ء

۲۳۔ کامریڈ موریہ، ۶ اپریل ۱۹۱۳ء

۲۴۔ کامریڈ موریہ، ۲ مئی ۱۹۱۳ء

۲۵۔	کامریئے موری، ۲۶ جون ۱۹۲۵ء
۲۶۔	کامریئے موری، ۱۵ مارچ ۱۹۱۲ء
۲۷۔	کامریئے موری، ۲۹ مارچ ۱۹۱۳ء
۲۸۔	کامریئے موری، ۷ نومبر ۱۹۱۳ء
۲۹۔	کامریئے موری، ۲ مئی ۱۹۱۳ء
۳۰۔	کامریئے موری، ۱۳ فروری ۱۹۱۳ء
۳۱۔	کامریئے موری، ۲۸ مارچ ۱۹۱۳ء
۳۲۔	کامریئے موری، ۲۵ اپریل ۱۹۱۳ء
۳۳۔	کامریئے موری، ۲ مئی ۱۹۱۳ء
۳۴۔	کامریئے
۳۵۔	کامریئے موری، ۱۳ جون ۱۹۱۳ء
۳۶۔	کامریئے موری، ۷ جون، ۱۹۱۳ء
۳۷۔	کامریئے موری، ۱۲ اگست، ۱۹۱۳ء
۳۸۔	کامریئے موری، ۷ نومبر، ۱۹۱۳ء
۳۹۔	کامریئے موری، ۲۳ جنوری، ۱۹۲۵ء
۴۰۔	کامریئے موری، ۲۳ جنوری، ۱۹۲۵ء
۴۱۔	کامریئے موری، ۱۳ اگست، ۱۹۲۵ء
۴۲۔	کامریئے موری، ۷ جولائی، ۱۹۲۵ء
۴۳۔	کامریئے موری، ۷ اکتوبر، ۱۹۲۵ء



## دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ایک مخطوطہ

صدیق الرحمن قدوسی

کتب خانہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں دیوان غالب کے دو نادر نسخے محفوظ ہیں۔ یہ دونوں نسخے مراد آباد کے رئیس قاضی شوکت حسین صاحب کے ذخیرہ کتب کے ساتھ جامعہ کی ملکیت میں آئے ہیں۔ ایک نسخہ تو دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ہے جو اکتوبر ۱۸۳۱ء میں ”دہلی میں سید محمد خاں بہادر کے چھاپہ خانہ کے لیتھوگرافک پریس“ سے شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کے بعض نسخے دوسرے کتب خانوں میں بھی محفوظ ہیں۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی نے ”دیوان غالب“ عرشی کے دیباچے میں صولت لاہوری راہپور والے نسخے کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ عرشی صاحب کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ راہپور کے نسخے میں ایک غلط نامہ بھی شامل ہے جس میں ۱۵ غلطیوں کی تصحیح کی گئی ہے۔ جامعہ کے نسخے میں غلط نامے کا یہ صفحہ نہیں ہے مگر اس دیوان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ صرف پندرہ غلطیوں کی طرف اشارہ محض ”کاتب کی انگساری“ ہوگی ورنہ اس میں غلطیوں کی کوئی انتہا نہیں۔ جامعہ کے اس نسخے کا تعارف جناب محمد ذاکر اپنے ایک تفصیلی مضمون میں کراچے میں جو اردوئے معلیٰ غالب نمبر کی پہلی جلد میں شائع ہوا تھا۔ اس لیے اس پر مزید کچھ

لکھنے کی ضرورت نہیں۔

یہاں صرف اس مخطوطے کا تعارف کرانا مقصود ہے جو دیوان غالب کے اسی پہلے مطبوعہ ایڈیشن سے حیرت انگیز حد تک مماثلت رکھتا ہے اور کتب خانہ جامعہ ملیہ کے اسی ذخیرے میں موجود ہے۔ مخطوطے سے اس کے کاتب کے نام، سنہ کتابت وغیرہ کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اس میں صفحات کی کل تعداد ۹۱ ہے اور اس کا سائز  $10 \times 2$  / ۷ انچ ہے۔ ہر صفحے پر ۱۴ سطریں ہیں اور آخر میں نواب ضیاء الدین خاں کی وہی تقریظ جو مندرجہ بالا مطبوعہ ایڈیشن میں بھی تھی، شامل کی گئی ہے۔ کاتب، جلد اور طرز کتابت کے اعتبار سے یہ نسخہ نہایت قدیم ہے۔ اس کے حاشیے میں تصحیحات اور اضافے کیے گئے ہیں اور اس سے متعلق ذخیرہ شوکت حسین کی فہرست کتب میں ایک نوٹ بھی درج ہے، جس میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ تصحیح و اضافہ خود غالب نے کیا ہے۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ فہرست کا یہ اندراج کب اور کس نے کیا ہے۔ بہر حال ہمیں یہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ قاضی شوکت حسین مرحوم دارالخلافہ کے شاگرد تھے اور ان کا زمانہ غالب سے قریب ہے۔

یہ نوٹ کہاں تک قابل اعتبار ہے؟ اس کے بارے میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے مگر اس نسخے کے غائر مطالعے کے بعد اس کی قدامت میں شک کرنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی اور کوئی شبہ نہیں کہ یہ نوٹ غلط نہ ہو۔ سب سے اہم بات جو اس قرینے کو مستحکم کرتی ہے وہ دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن اور اس مخطوطے کی غیر معمولی مشابہت بلکہ بہت حد تک یکسانیت ہے۔ دونوں کے اغلاط بالکل یکساں ہیں۔ ان دونوں نسخوں میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ دونوں نسخوں میں بعض اشعار کی تکرار یکساں ہے۔ مطبوعہ نسخے میں لکھتے والے قطعے کے تین اشعار ردیف "ے" میں مکرر چھپ گئے ہیں۔ ان اشعار کی تکرار بالکل اسی طرح اسی ترتیب کے ساتھ اس مخطوطے میں بھی ہے۔

۲۔ بعض مصرعوں کے الفاظ بیچ بیچ سے غائب ہو گئے ہیں اور یہ سب دونوں نسخوں میں ایک ہی طرح ہوا ہے۔ مثلاً:

ہے رنگ الہ و گل نسریں جدا جدا



یہاں ”الہ وگل“ کے بعد ایک واو عطف ہونا چاہیے، جو دونوں جگہ نہیں ہے۔ ایک اور جگہ ایک مصرع یوں لکھا ہے:

دل اس کو پہلے ناز و ادا سے دے بیٹھے<sup>۴</sup>  
حالانکہ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے

یا  
مے سے غرض نشاط کس روسیاء کو<sup>۵</sup>  
جب کہ صحیح مصرع یوں ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو  
۳۔ دونوں نسخوں میں کاتب کی غلطیاں بالکل وہی ہیں۔ مثلاً:

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حنف نظم  
طاقت زیادہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے<sup>۶</sup>  
دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے:

طاقت رُبا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے  
عمر بھر کا تو نے پیسا، انا وفا باندھا تو کیا  
اسی طرح:  
صحیح مصرع یوں ہے:

عمر بھر کا تو نے پیسا وفا باندھا تو کیا  
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل<sup>۷</sup>  
صحیح مصرع:  
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل

۴۔ دونوں نسخوں میں بعض مصرعوں کے الفاظ یا ترتیب الفاظ میں تبدیلی کر دی گئی ہے اور یہ تبدیلی یکساں ہے۔ مثلاً:

الف  
رات کے وقت مے پیے ساتھ لیے رقیب کو<sup>۹</sup>  
جبکہ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے۔

رات کے وقت سے پہلے ساتھ رقیب کو لیے

ب حضرت ناصح جو آویں دیدہ و دل فرش راہ<sup>۱۰</sup>

جو اصل میں یوں ہے:

حضرت ناصح گر آویں دیدہ و دل فرش راہ

ج لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پاؤں<sup>۱۱</sup>

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر

د پاس مجھ آتش زباں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے<sup>۱۲</sup>

یہ مصرع بعض اور نسخوں میں بھی اسی طرح ہے<sup>۱۳</sup> مگر متداول دیوان میں یوں ہے:

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

۵۔ دونوں نسخوں میں ایک جگہ کسی کی جگہ کسو لکھا ہوا ہے۔

تو دوست کسو کا بھی شکر نہ ہوا تھا<sup>۱۴</sup>۔

عرشی صاحب کی تحقیق کے مطابق پانچ اور نسخوں میں بھی کسو ہی ہے<sup>۱۵</sup>۔

۶۔ بعض اشعار کے پورے پورے مصرعے بدل دیئے گئے ہیں۔ مثلاً ایک

شعر ہے۔

بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل

کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

یہ شعر متداول دیوان میں بھی یوں ہی ہے اور اسی طرح عام طور سے مقبول ہے مگر ان

دونوں نسخوں میں پہلا مصرع بالکل بدل دیا گیا ہے اور شعریوں ہو گیا ہے۔

تازہ نہیں ہے نشہ فکرِ سخن مجھے

کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا<sup>۱۶</sup>

نسخہ عرشی میں مندرجہ بالا شعر کا مصرعہ اولیٰ اسی غزل کے ایک اور شعر کا مصرعہ اولیٰ ہے

اور وہ شعریوں ہے۔

تازہ نہیں ہے نشہ فکرِ سخن مجھے

تریا کی قدیم ہوں دود چہراغ کا<sup>۱۷</sup>



اختلاف نسخ کے ذیل میں عرشی صاحب نے اختلاف کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی علامت 'م' کے بعد صرف 'ندارد' لکھا ہوا ہے جس سے اس اختلاف کا پتہ نہیں چلتا<sup>۱۸</sup>۔  
 ۷۔ دونوں نسخوں میں 'یاں' اور 'واں' کی بجائے ہر جگہ 'یہاں' اور 'وہاں' لکھا ہوا ہے۔ مثلاً

الف واے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو  
 اب تلک تو یہ توقع ہے کہ وہاں ہو جائے گا<sup>۱۹</sup>  
 ب یہاں جادہ بھی فکیلہ ہے الے کے داغ کا<sup>۲۰</sup>  
 ج وہاں کرم کو عذر بارش تھا عنایاں گیر خرام  
 گر یہ سے یہاں پڑے بالاش کف سیلاب تھا<sup>۲۱</sup>  
 د یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا<sup>۲۲</sup>

الزواں 'کو' وہاں پڑھا جائے تو یہ سب مصرعے بحر سے خارج ہو جاتے ہیں۔  
 ۸۔ دونوں نسخوں میں جہاں 'یک' یا 'اک' ہونا چاہیے وہاں 'ایک' لکھا ہوا ہے اور یہ بھی غلط ہے کیونکہ اس طرح بھی مصرعہ وزن سے گر جاتا ہے۔ مثلاً:  
 مری تعمیر میں مضر ہے ایک صورت خرابی کی<sup>۲۳</sup>

یا

ایک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے  
 پہلے مصرعے میں 'اک' اور دوسرے مصرعے میں 'یک' گونہ ہونا چاہیے۔

۹۔ دونوں نسخوں میں املا کی یکسانیت بھی ملتی ہے مثلاً 'لڑک' پن یا خورشید جبکہ زیادہ تر نسخوں میں 'خرشید' ہے۔

الف میں نے مجنوں پہ لڑک پن میں اسد  
 ب کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

اس یکسانیت اور مماثلت کے ساتھ ہی ساتھ دونوں میں اختلافات بھی ہیں جنہیں اس مخطوطے کی اہمیت کو متعین کرنے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک اہم فرق کہیں کہیں ترتیب

اشعار کا اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار مطبوعہ نسخے میں غزل کے چوتھے اور پانچویں اشعار ہیں۔

غنیچہ پھر اک کھلنے، آج ہم نے اپنا دل  
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا  
حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی  
ہم نے بار بار ڈھونڈھا تم نے بار بار پایا

مخطوطے میں یہ ترتیب بالکل الٹ گئی ہے اور پانچواں شعر چوتھے نمبر اور چوتھا پانچویں نمبر پر لکھا ہوا ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل دو اشعار کی ترتیب بھی بدل گئی ہے۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے ایک صورت خرابی کی  
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا  
اکا ہے گھر میں بر سو سبزہ ویرانی تماشا کر  
مداد اب کھونے پر گھاس کے ہے میرے دہقان کا

مطبوعہ نسخے میں یہ غزل کے چھٹے اور ساتویں اشعار ہیں۔ مخطوطے میں ساتویں اور چھٹے۔

۱۰۔ بعض مسرعوں میں ترتیب الفاظ مخطوطے میں کچھ اور ہے اور مطبوعہ نسخے میں

کچھ اور۔ مثلاً مطبوعہ ایڈیشن میں ایک مصرع یوں ہے۔

گھر ترا خلد میں گھر یاد آیا<sup>۲۴</sup>

اور مخطوطے میں ہے۔

گھر ترا خلد میں گھر یاد آیا<sup>۲۵</sup>

۱۱۔ مخطوطے میں بعض جگہ الفاظ لکھنے سے رو گئے ہیں، حاشیے میں یہ حاشے

گئے ہیں۔ مثلاً:

مری تعمیر میں مضمحل ہے ایک صورت خرابی کی<sup>۲۶</sup>

مخطوطے میں صورت رو گیا تھا جو حاشیے میں بڑھایا گیا ہے۔

۱۲۔ بعض غزلوں میں اشعار حذف ہو گئے ہیں۔ ان اشعار کو بھی حاشیے میں



بڑھایا گیا ہے یا اشارتاً ان کے پہلے دو تین الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں مثلاً۔

بجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا

نبض خس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھا

ترتیب کے اعتبار سے یہ غزل کا چوتھا شعر ہے چنانچہ چوتھے نمبر پر حاشیے میں پہلے

مصرعے کے صرف دو الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں ۲۷۔

۱۲۔ مخطوطے میں کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ آدھا مصرعہ ایک شعر کا لے لیا اور

آدھا دوسرے شعر کا اور اسے وزن سے بھی گرا دیا گیا۔ مثلاً:

کہ جہاں تک چلے جگر سے مری آنکھیں رنگیں ۲۸

اصل میں اس قطعہ کے ایک شعر کا مصرعہ ثانی ہے:

کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جسیں

اور دوسرے شعر کا مصرعہ ثانی ہے

گر رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

یہ کاتب کی لاپرواہی بھی ہو سکتی ہے اور نادانیت بھی۔

ان سب حائق کے پیش نظر اس مخطوطے کی اہمیت اس بنا پر ہو سکتی ہے کہ غالب کے

دیوان کا پہلا مطبوعہ ایڈیشن اسی خطی نسخے سے تیار کیا گیا ہو۔ اگر ایسا ہے تو کوئی عجب نہیں کہ حاشیے کی

تصحیحات غالب ہی کے قلم سے ہوئی ہوں اور فہرست کتب کے اس نوٹ کی بنیاد یہی مفروضہ ہو۔

لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نو مشق کی غالب سے آشنا کرانے کے لیے اُسے ان کے دیوان کا پہلا

ایڈیشن نقل کرنے کے لیے دیا گیا ہو۔ جیسا کہ پہلے رواج تھا۔ ایسی صورت میں اس مخطوطے کی

اہمیت ”نقل مطابق اصل“ سے زیادہ نہیں ہوگی۔

## حواشی

۱۔ دیوان غالب نسخہ مرثیہ ص ۹۳

۲۔ کتاب محمد قادیان، اردو، نے مغللی غالب نمبر جلد اول۔ شمارہ۔ ۱۹۶۰ء۔ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی۔ ”دیوان غالب کا پہلا

۳۰	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۰
۳۱	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۱
۳۲	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۲
۳۳	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۳
۳۴	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۴
۳۵	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۵
۳۶	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۶
۳۷	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۷
۳۸	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۸
۳۹	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۳۹
۴۰	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۴۰
۴۱	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۴۱
۴۲	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۴۲
۴۳	نسخہ وحشی - اختلاف فتح ۳۵۵
۴۴	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۴۴
۴۵	نسخہ وحشی - اختلاف فتح ۳۴۵
۴۶	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۴۶
۴۷	نسخہ وحشی - ۵۰
۴۸	نسخہ وحشی - ۳۰
۴۹	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۴۹
۵۰	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۰
۵۱	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۱
۵۲	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۲
۵۳	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۳
۵۴	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۴
۵۵	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۵
۵۶	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۶
۵۷	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۷
۵۸	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۸
۵۹	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۵۹
۶۰	مطبوعہ ایڈیشن ۵۹، منسلک ۶۰



## غالب کی یادگار قائم کرنے کی اولین کوششیں

سعادت علی صدیقی

اس سال مرزا غالب کی صد سالہ یادگار ترک و احتشام کے ساتھ منائی گئی۔ اس سلسلے میں بہت سے جلسے ہوئے، مشاعرے کیے گئے۔ بین الاقوامی سیمینار منعقد ہوئے اور نہ معلوم کیا کیا ہوا لیکن یہ عجیب بات ہے کہ برسوں کی تیاری، اہتمام اور شور و فغاں کے باوجود، غالب کے اردو اور فارسی کا کوئی مستند اور مکمل ایڈیشن شائع نہیں کیا جا سکا۔ حد یہ ہے کہ جس نثر نگاری کی بنا پر غالب کو ایک نئے دور کا بانی اور ایک نئے انداز کا موجد کہا جاتا ہے اور ان کے جن مکاتیب کو اردو نثر کی آبرو دیا جاتا ہے، ان کا بھی کوئی مکمل مجموعہ سامنے نہیں آ سکا۔

ناطقہ سرگرمیاں کہ اسے کیا کہیے

لیکن اس وقت میں اس تنگ نواکی سے قطع نظر کر کے ایک اور اہم بات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کچھ ایسا محسوس کیا جا رہا ہے جیسے غالب کی یادگار قائم کرنے کا خیال، بس اس زمانے میں کچھ دردمندوں میں پیدا ہوا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ گویا اسی زمانے میں غالب کی عظمت اور ان کے کمالات کی گراں مائیگی کا صحیح احساس پیدا ہوا ہے اور اس سے پہلے، خواہ غالب کی شاعری کی

شہرت کتنی ہی رہی ہو۔ ان کی یادگار قائم کرنے اور اس کے متعلق دوسری باتوں کو بروئے کار لانے کا احساس دلوں میں نہیں تھا۔ اس احساس کو زیادہ تقویت اس بات سے ہوئی کہ جن حضرات نے اس زمانے میں یادگاریں قائم کرنے اور یادگاریں منانے میں اہم حصہ لیا ہے، انہوں نے بھی کچھ اس طرح کا انداز اختیار کیا جیسے سو برس کے بعد پہلی بار یہ خیال دلوں میں پیدا ہوا ہے گویا یہ وہ مضمون ہے جو غیب سے خیال میں آیا ہے۔

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے انتقال کے بعد ہی دردمند دلوں میں یہ احساس جاگ اٹھا تھا کہ غالب کے شایان شان ان کی یادگار قائم ہونا چاہیے اور یہ صرف ایک مبہم خیال نہیں تھا۔ پیش کرنے والوں نے اس کو وضاحت اور صراحت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس خیال کو پیش کرنے والوں کے ذہنوں میں حقیقی مفہوم تھا، وہ یادگار قائم کرنے والوں کی شہرت کے بجائے اس یادگار کی پایداری، پرکاری اور اس کے شایان شان ہونے کے ضرورت پر زور دینا چاہتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اس یادگار کو سراسر ادبی حدود کے اندر محدود رکھنا چاہتے تھے۔ ان لوگوں کی خواہشوں اور کاوشوں کا سرے سے ذکر ہی نہ کیا جاتا اور یادگار کے قیام کو اسی زمانے کے چند حضرات کے دل دردمند کی تمنا قرار دینا ان لوگوں کے ساتھ بحث نہ انصافی ہے۔ یادگار کے سلسلے میں جو اولین کوششیں کی گئی تھیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک۔ پائی جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان لوگوں کی تجویزوں میں خود نمائی اور خود فروشی کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔ ان کا مقصد محض یہ معلوم ہوتا ہے کہ غلوں کے ساتھ کچھ کیا جائے، اس زمانے میں جو کچھ کیا گیا اور کیا جا رہا ہے، اگر ان اولین تجویز کا ان سے مقابلہ کیا جائے تو عشق و ہوس کا امتیاز صاف نظر آ جائے گا۔

یادگار کے قیام کے سلسلے میں جو اولین کوششیں ہوئیں ان کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے ایک اور دلچسپ پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں خانوادۂ غالب کا عجیب انداز رہا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ آخر کار دہلی کی سرزمین ہی غالب کا وطن بن چکی تھی۔ وہ پیدا بیہال نہیں ہوئے۔ لیکن ساری عمر یہیں رہے اور دفن بھی یہیں ہوئے، اسی کو انہوں نے اپنا وطن سمجھا اور یہیں کے نمائندین ان کے حریف بھی تھے اور رفیق بھی۔ دہلی کے خاندانوں سے ان کی قرابت تھی اور وہ عمر بھر انہیں گھرانوں کے افراد کو اپنا سب کچھ سمجھتے رہے۔ نیر ہوں کہ علامتی اور سالک ہوں کہ کائن



اسی سرزمین کے لوگ ان آنکھوں کی روشنی تھے اور ان کے عزیزان تعلقات کا دائرہ وہی ہی تک محدود تھا۔ اس اعتبار سے ہونا یہ چاہیے تھا کہ سب سے پہلے ان کے متعلقین خاص طور سے اس کام کی طرف توجہ کرتے۔ لیکن ان کے عزیزوں میں سے کسی ایک فرد کا نام کسی تجویز کے ساتھ نظر نہیں آتا اور ایک مثال اس کی نہیں ملتی کہ ان کے خاندانی عزیزوں میں سے دور یا پاس کے کسی فرد کے دل میں یہ جذبہ پیدا ہوا ہو۔ البتہ اس کے خلاف ضرور ثبوت ملتا ہے کہ جب بعض لوگوں نے یادگار قائم کرنے کا کچھ کام کرنا چاہا تو عزیزوں ہی میں سے بعض حضرات نے اس کی مخالفت کی اور اس وقت ان کو اچانک خیال آیا کہ ”ان کے ہوتے“ ان کے جلیل القدر بزرگ کی قبر کی مرمت عوام کے چندے سے ہو۔ ”حالانکہ اس سے پہلے بھی یہ لوگ موجود تھے اور اس کے بعد بھی زندہ رہے۔ کہنے کی بات نہیں لیکن کہے بغیر بھی نہیں رہا جاتا کہ غالب کے اعزہ کا یہ طرز عمل کچھ نیا نہیں تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے حادثہ اسیری کا ذکر کرتے ہوئے ”اقربا کی بے مہری“ کے عنوان سے لکھا ہے:

اس سلسلے میں واقعے کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے، جس کی تفصیلات مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئیں جو ہی میرزا اگر قتل ہوئے اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہو گئی۔ نہ صرف دوستوں اور ہم جلیسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لیں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ میرزا کے عزیز و اقارب تصور کیے جاتے تھے۔

اس باب میں خاندان لوہارو کا جو طرز عمل رہا وہ نہایت افسوس ناک تھا۔ میں نے نواب امیر الدین مرحوم سے اشارتاً تذکرہ کر کے ٹٹولنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔

اس خاندان کا کوئی فرد نہ تو اس زمانے میں میرزا سے ملا اور نہ کسی طرح کی اعانت کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب آگرے کے ایک اخبار نے میرزا کا ذکر کرتے ہوئے خاندان لوہارو کا رشتہ دار ظاہر کیا تو یہ بات ان لوگوں پر نہایت شاق گزری اور بے اہتمام و تکلف اس کی تقلید گرائی۔ یہ لکھوا یا کہ میرزا صاحب اور خاندان لوہارو کا کوئی نسبتی تعلق نہیں

ہے محض دور کا سلبی تعلق ہے۔

نواب ضیاء الدین پر میرزا کو جس درجہ ناز تھا، وہ ان کے قصیدے سے ظاہر ہے لیکن نہایت افسوس کے ساتھ یہ واقعہ لکھنا پڑتا ہے کہ انہوں نے بھی آنکھیں پھیر لیں اور اسے کسر شان سمجھے کہ ایک اسیر جرم سے ملے جائیں۔<sup>۱</sup>

یادگار کے قیام کے سلسلے میں سب سے پہلی تجویز، جس کا ہم کو علم ہے، غالب کے شاگرد محمد مردان علی خاں رعنا کی تھی۔ یہ تجویز اودھ اخبار، (لکھنؤ) کے شمارہ ۲۳ مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس تجویز کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں ایک ”میموریل والیوم“ کا تصور پیش کیا گیا ہے جو غالب اس وقت تک بالکل نئی چیز تھی۔ ان کا خیال یہ تھا کہ ”یہ یادگار خالص ادبی یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے۔“ اور اس کے لیے ان کی تجویز یہ تھی کہ اس کتاب کے دو حصے ہوں، ایک حصے میں ”ان تاریخی واقعات کو اردو فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے گہرا تعلق ہے۔“ اور دوسرے حصے میں ان نظموں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں۔ ان کے شاگردوں کا بھی مختصر تذکرہ ہونا چاہیے۔“ اور اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ ”لیکن یہ تمام نثری اور منظوم تحریریں صرف غالب کے شاگردوں کی ہونی چاہئیں۔“

آپ نے دیکھا کہ رعنا سب سے زیادہ زور اس پر دیتے ہیں کہ یہ ”یادگار خالص ادبی“ ہونا چاہیے اور مجھے کہنے دیجیے کہ رعنا کی یہ خواہش ہنوز تھنڈی تکمیل ہے۔ سارے ہنگامے کے باوجود نہ تو ہم غالب پر کوئی ایک ایسی کتاب شائع کر سکے ہیں۔ جو ان کے حالات اور ان کے عہد کی مکمل دستاویز ہو اور نہ ہی ان کے کلام کا کوئی مستند اور مکمل نسخہ شائع کر سکے ہیں۔ ہاں ”خالص، غیر ادبی“ ہنگاموں کا طوفان زمین سے آسمان تک نظر آتا ہے۔

ذیل میں محمد مردان علی خان رعنا کی تجویز مکمل نقل کی جاتی ہے:

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی شعراء میں غالب مرحوم، خاتم الشعراء تھے اور ان کے بعد حقیقی شاعری کا وہ رنگ باقی نہ رہا۔ ایک ایسے استاد کے لیے جس نے اپنی ذہانت سے ہندوستان پر جادو کا اثر دکھایا ہو ضروری ہے کہ ایک ایسی یادگار قائم کی جائے جو ان



کے شایان شان ہو۔ اس کام میں جو لوگ ہاتھ بنا سکتے ہیں وہ ان کے تامل نہ ہیں۔ اس لیے میں گزارش کرتا ہوں کہ وہ فرماں بردار شاعروں کی طرح معیہ قلب سے اس خیال کو جلد سے جلد عملی جامہ پہنانے کی کوشش کریں۔ میری ناچیز رائے میں دہلی کے مخصوص حضرات کو ایک انجمن کی تشکیل کرنی چاہیے۔

یہ انجمن اس تجویز کو نور و فکر کے بعد منظور کر لے اور تخمینہ پیش کرے کہ اس یادگار کے قائم کرنے میں کیا خرچ آئے گا۔ پھر اس خرچ کو پورا کرنے کے لیے چندہ جمع کرنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن میرے خیال میں یہ یادگار خالص ادبی یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے جس کے پہلے حصے میں ان تاریخی واقعات کو اردو فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے گہرا تعلق ہے اور جو دوسروں کے لیے دلچسپی کا سبب بنیں۔ دوسرے حصے میں ان نظموں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان شاعروں نے لکھے ہیں۔ اس کے بعد ان قطعات تاریخ اور مرثیوں کو مرتب کیا جائے جو ان کے شاعروں نے ان کی وفات پر کہے ہیں۔ اس کتاب میں ان کے شاعروں کا مختصر تذکرہ بھی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ تمام مثنوی اور منظوم تحریریں صرف غالب کے شاعروں کی ہونی چاہئیں۔ اس کتاب کو دو حصوں اردو اور فارسی پر مشتمل ہونا چاہیے۔ اس کے باوجود اگر کوئی ارادت مند مرحوم کے متعلق کوئی چیز بھیجتا ہے تو اسے بھی کتاب کے خاتمے میں شامل کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ اس کتاب میں غالب کی تصویر کے ساتھ ان کے شاعروں کی مکمل فہرست ہونا بھی ضروری ہے۔ ہر شاعر اور چندہ دینے والے کو اس کتاب کا ایک نسخہ مانا چاہیے پھر جو کتابیں بچیں فروخت کر دی جائیں۔

اگر میری اس تجویز پر عمل کیا گیا تو غالب کے شاعر اپنے الٹی استاد کو کھلے بندوں خراج عقیدت پیش کرنے کا حق ادا کریں گے اور یہ اہم ادبی یادگار غالب کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اگر یہ انجمن میری تجویز کے علاوہ اس شاعر کی یادگار قائم کرنے کی کوئی صورت پیدا کرے تو وہ اور بہتر ہوگی۔“

۱۹۰۷ء میں سر شیخ عبداللہ بریلوی نے مخزن میں اس طرف توجہ دلائی کہ مزار غالب کی از سر نو تعمیر کی جائے۔ دو مہینے بعد ہی، مخزن ہی میں ایک مراسلہ نگار نے مزار غالب کی زبوں حالی کا ذکر کر کے، اس کی مرمت کی فوری ضرورت پر توجہ دلائی ہے اور اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ اگر مرمت نہ کرائی گئی تو رفتہ رفتہ حالت ابتر ہوتی جائے گی۔ مراسلہ نگار نے لکھا ہے:

”مزار غالب کی مین قبر پر پاس والے احاطے کی دیوار تھوڑے دن ہوئے گر پڑی ہے اور قبر تمام اس کے نیچے دب گئی ہے۔ لوح مزار کو جس پر مجروح مرحوم کی کہی ہوئی جارج کندہ ہے، قہقہہ کی بات ہے کہ کوئی صدمہ نہیں پہنچا اور نہ یہ قہقہہ سنگ سفید بہت پتلا ہے اگر دیوار کا کوئی بھاری پتھر اس پر تکرر چڑھا تو ضرور یہ ٹوٹ جاتا۔ اس قبر گولو پر سے صاف گردا کے دو بارہ احاطے کی دیوار کو ہوا دینا بہت ضروری ہے۔ ورنہ رفتہ رفتہ حالت ابتر ہوتی جائے گی۔“

رعنا نے انیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں غالب کی یادگار کو کتابی صورت میں پیش کرنے کا تصور پیش کیا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز ہی سے ان کے مزار کی خستہ حالی کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے مزار کی عظمت کا نقش دلوں میں کس قدر گہرا تھا۔ اس زمانے کے اہم اشخاص، مزار غالب کی مرمت کی ضرورت محسوس کر رہے تھے، دراصل ایک طرح سے اعتراف تھا اس عظیم الشان شاعر کے کمالات کا اور اظہار تھا پُر خلوص اعتراف کا۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ پُر جوش کوشش مولانا محمد علی مرحوم نے کی تھی۔ مرحوم کو زیادہ غیرت اس پر آئی تھی کہ ایک انگریز ڈاکٹر مارٹن نے پانیپت میں ایک مراسلہ لکھا تھا جس میں مزار غالب کی کسمپرسی کی طرف توجہ دلائی گئی تھی۔ مولانا نے اس مراسلے کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے اخبار ہفتہ وار کا مریڈ میں ایک پُر زور مضمون لکھا تھا جس میں نہایت دل سوزی کے ساتھ مزار غالب کی الم ناک حالت کا ذکر کیا تھا اور نہایت دل دردمندانہ اظہار حسرت کیا تھا کہ غالب جیسے شاعر کا مزار اس حالت میں رہے۔

مولانا محمد علی مرحوم نے صرف مزار غالب کی مرمت کا ذکر نہیں کیا تھا بلکہ انہوں نے تمین نہایت اہم تجاویز کی طرف توجہ دلائی تھی۔:



ا۔ غالب کی کوئی عمدہ سوانح حیات مرتب نہیں ہوئی ہے اور غالب کی نظم و نثر کا بھی کوئی اچھا ایڈیشن موجود نہیں۔

ب۔ ہمارے ملک میں غالب سوسائٹی کا وجود نہیں۔

ج۔ نہ کہیں کوئی غالب لیکچر رٹپ ہے۔

مولانا مرحوم زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ ان کی یہ حسرت آج بھی داؤد طلب ہے اور ان کا یہ خواب بنو ز شرمندہ تعبیر ہے۔ یہ تجویز ۱۹۱۱ء میں پیش کی گئی تھی۔ یہ ۱۹۶۹ء ہے اور ہم نے ابھی یادگار غالب کی ہنگامہ آفریں یادگار منانے سے فرصت پائی ہے۔ لیکن آج بھی ہندوستان کی کسی یونیورسٹی میں اس سوسالہ یادگار کے سلسلے میں کوئی 'غالب چیئر' قائم نہیں ہو سکی ہے:

فریاد از درازی خواب گران ما

اور یہ کیسے قلق کی بات ہے کہ ساری یادگاریں منالی گئیں اور اگر کسی دوسرے ملک کا کوئی ادیب دوست کسی ہندوستانی سے یہ پوچھ لے کہ جناب، غالب کے اردو خطوں کی بڑی دھوم مٹی ہے، کیا ایسا کوئی مجموعہ ہے جس میں ان کے سارے خط سلیقے سے مرتب کیے ہوئے یکجا مل جائیں یا ان کے خطوط کا کوئی عمدہ انتخاب چھاپا گیا ہے، یا وہ یہ پوچھ لے کہ غالب کی شاعری کی داستانیں مشہور ہیں کیا ان کے اردو فارسی کلام کا کوئی مکمل اور مستند مجموعہ چھاپا گیا ہے تو اس کے سوا کہ شرم سے گردن جھک جائے اور پیشانی عرق انفعال سے تر ہو جائے اور کچھ نہیں بن پڑے گا۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ہم ٹھوس کاموں سے زیادہ نمائش اور ہنگامہ آرائی پر مٹے ہوئے ہیں اور اسی کو حاصل سمجھتے ہیں۔ عربی نے شاید اسی موقع کے لیے کہا تھا۔

بخوں آلودہ دست و تیغ غازی ماندہ بے تحسین

تو اول زیب اسپ و زینت برگستواں بینی

ذیل میں مولانا محمد علی مرحوم کا اہم اور پُر جوش مضمون نقل کیا جاتا ہے جو انہوں نے اپنے اخبار ہفتہ وار کامریڈ میں لکھا تھا:

”غالب کا مزار کس گمبہ کی حالت میں ہے اس کے بارے میں جناب ڈاکٹر مارٹن صاحب نے روزانہ پانیر میں ایک مراسلہ شائع کر کر اردو فارسی ادب کے شیدائیوں پر احسان کیا ہے۔

ہمیں پہلی بار اس بات کا علم ہوا کہ مرزا نوشہ کا مزار حضرت نظام الدین دہلی میں حضرت سلطان جی کے احاطے کے باہر واقع ہے۔ اس کے چاروں طرف ایک دیوار ہے جو اتنی خستہ ہے کہ اس کے بلے نے لال پتھر والے تختہ کو ڈھک لیا ہے۔ لوح سنگ مرمر کی ہے، جس پر ایک شعر کندہ ہے خطرہ ہے کہ کہیں وہ بھی اسی بلے میں ندب جائے۔ بارش ہو جانے کے بعد اس کا مانا محال ہے۔ ڈاکٹر مارٹن نے صحیح لکھا ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو اس خطہ سے اردو ادب کی ایک اور نمایاں یادگار معدوم ہو جائے گی۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ تجویز نہایت معقول ہے کہ مزار کے اوپر ایک مناسب میموریل کی تعمیر کے لیے چندہ فراہم کیا جائے۔ اگر دہلی اور اس کے اطراف میں اس کام کا بیڑا اٹھانے پر کوئی تیار نہیں تو ہم اس فریضہ کو اپنے سر لیتے ہیں۔ آل انڈیا محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کے ادبی شعبے کو، جس کے سکریٹری اس وقت جناب عزیز مرزا صاحب ہیں اس امر کی طرف توجہ دینی چاہیے۔ جناب حامد علی خاں صاحب روزنامہ پانیر کے ذریعے یہ اطلاع دیتے ہیں کہ ”میری خدمات جس لائق ہوں حاضر ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ کئی سال بیتے میں نے اس مزار کی زیارت کی تھی۔ انہوں نے حضرت مجروح کی لکھی ہوئی تاریخ وفات کا مترجم حوالہ بھی دیا ہے۔۔۔ ہمارا خیال ہے کہ جب انہوں نے قبر کی زیارت کی تھی تب وہ اتنی خستہ حالت میں نہ ہوگی، جتنی آج ہے ورنہ اس وقت ان کی پیشکش کوئی معنی نہ رکھتی۔ بے چارہ غالب! ایسا جینیس جو کسی ملک اور کسی زمانے کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں جگہ پاسکتا ہے تا حیات مصائب و آلام میں گرفتار رہا اور اگرچہ مرنے کے بعد اس کی یہ پیشین گوئی صحیح ثابت ہوتی نظر آرہی ہے کہ زمانہ میری قدر میرے مرنے کے بعد کرے گا۔ تاہم غالب کے شیدائیوں نے اپنی محبت اور قدر دانی کا ثبوت پیش نہیں کیا ہے۔ غالب کی کوئی عمدہ سوانح حیات بھی مرتب نہیں ہوئی ہے۔ اگرچہ مولانا حالی کی ”یادگارِ اپنی جگہ خوب ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ تو وہ غالب کے شایان شان ہے اور نہ خود حالی کے۔ غالب کی نظم و نثر کا بھی کوئی اچھا ایڈیشن موجود نہیں۔ رہے غالب کے نئے اور سستے ایڈیشن تو انہیں ہم محمود غلامی کا ایک گروٹھ کہہ



تھے ہیں اور ہمیں۔ ہمارے ملک میں نہ غالب سوسائٹی کا وجود ہے، نہ کہیں کوئی غالب  
 نیچر رشپ ہے اور جب کہ ہمیں اس عظیم شاعر کے مزار کا پتا چل گیا ہے ہم اور کچھ نہیں  
 کہہ سکتے سوائے اس کے کہ مرزا کا یہ شعرد ہر ادیب۔۔۔ افسوس!۔۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا

نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

کیا دہلی اور اس کے گرد و نواح میں رہنے والے ہمارے قارئین کرام میں کوئی ایسا نہ لکھ کا  
 جو مرزا نوشہ احمد اللہ خاں غالب کے اس خستہ و شکستہ مزار کی صحیح حالت جا کر دیکھے اور اس کی  
 فوری اور اشد ضروری مرمت کا تخمینہ لگا کر ہمیں مطلع کرے؟ جب تک ایک مناسب اور  
 موزوں میموریل تعمیر نہ ہو۔ کم از کم اتنا تو ہو جانا ضروری ہے۔ یہ ایک چھوٹی سی گزارش ہے  
 ہمیں یقین ہے کہ ان معلومات کے لیے ہمیں زیادہ انتظار نہ کرنا پڑے گا۔“

اس پر خلوص اپیل کے بعد، ۸ جولائی کے شمارے میں مولانا نے پھر لکھا:

”ہمارے قارئین کرام میں سے ایک صاحب نے ہمیں دہلی سے ایک مراسلہ بھیجا تھا  
 انہوں نے غالب کے مزار کا معائنہ کرنے کے بعد صحیح حالت کا اندازہ کیا ہے۔ وہ لکھتے  
 ہیں کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مزار کی حالت نہایت خراب ہے۔ مرمت کی لاگت کا  
 تخمینہ انہوں نے لگایا یہ تخمینہ مرحوم کے شایان شان یادگار قائم کرنے کے قابل نہیں  
 ہے۔ انہوں نے یہ تخمینہ دانستہ کم لگایا ہے کیونکہ زیادہ زریب و زینت والے آئینی جنگلے  
 اور تعویذ قبر کے چوڑی ہو جانے کا خطرہ ہے۔ یہ خطرہ ناممکن نہیں، قبر عام گزرگاہ سے  
 ہٹ کر واقع ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ جالی کی دیوار لوہے یا اینٹوں کی دیوار سے بہتر  
 رہے گی۔ ایک چھوٹا سا بانچہ لگا کر کسی مالی کو قبر کی حفاظت پر مامور کیا جاسکتا ہے۔ لیکن  
 اس وقت سب سے زیادہ ضرورت روپے کی فراہمی کی ہے۔

جناب حامد علی خاں اپنے مراسلے میں وضاحت کرتے ہیں کہ انہوں نے مزار کی زیارت  
 کئی بار کی ہے اور کئی سال پیشتر جب وہ وہاں گئے تھے تو وہ اچھی حالت میں تھا۔ آج  
 موصوف ایک مناسب میموریل کی تعمیر شروع ہونے سے قبل کی جانے والے ضروری

مرمت کے لیے ہمیں (یا جو کوئی بھی اس کام کا آغاز کرنا چاہتا ہو اسے) رقم بھیجنے کو تیار ہیں۔ غالب کے ایک سچے عاشق سے ایسی ہی توقع تھی۔ ہمیں یقین کامل ہے کہ اور بھی ایسے غالب پرست موجود ہیں۔ ہم اپنے دہلی کے نامہ نگار سے خط و کتابت کر رہے ہیں بہتر ہے کہ اب ایک مناسب میموریل کے لیے ہاتھ باندھ فنانس قائم کیا جائے چنانچہ ہم کامریڈ اور اس کے کارکنان کی طرف سے عطیات کا اعلان کرتے ہیں۔ ہم نے اس رقم کی مقدار جان بوجھ کر کم رکھی ہے تاکہ اس ہستی کے لیے یہ فریضہ کسی پر بار نہ پڑے۔ جس کے بارے میں ان کا ایک بہترین شاگرد اپنے مرثیہ میں کہتا ہے۔

دوش یاراں پہ کیوں کے بار ہوا

دل اختیار پر ہو بار نہ تھا

علامہ ازیں ہماری تمنا ہے کہ مرانوش کی یادگار قائم کرنے میں زیادہ سے زیادہ لوگ ہاتھ بٹائیں۔ کام پر صرف ہونے والی رقم کا اندازہ ہونے کے بعد کام کی تفصیلات باسانی طے ہو جائیں گی۔ وقتی طور پر تو ہمارے منیجر نے خازن کے فرائض سنبھال کر لیا ہے۔ لیکن ہم مولانا حالی سے گزارش کر رہے ہیں کہ وہ ہندوستان کے تمام صوبوں کی نمائندگی کرنے والی ایک کمیٹی نامزد کریں۔ جس کو مزار کی تعمیر کے منصوبے اور تخمینہ کا کام سپرد کیا جائے اور وہی کمیٹی فنڈ کا حساب کتاب بھی رکھے۔

چند فی الحال منیجر کامریڈ ۱۰۹ روپے اسٹریٹ ٹکٹ کو بھیجا جاسکتا ہے۔

مزار غالب فنڈ

۵ روپے

اخبار کامریڈ

۵ روپے

کارکنان کامریڈ

۵۰ روپے

میزان

اور جب ان دردمندان اہیلوں کا خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا تو انہیں لکھنا پڑا: ”ہمیں افسوس ہے کہ مزار غالب کے سلسلے میں ہماری اپیل موثر ثابت نہیں ہو رہی ہے لیکن ہمیں یہ معلوم ہے کہ یہ تو ہندوستانی روایات میں داخل ہے کہ چند درہندوگان اس



کے متاظر رہتے ہیں کہ چندہ جمع کرنے والے حضرات ان کے دروازے پر آئیں تب وہ  
مجبوراً چندہ دیں گے۔ غالب کے سلسلے میں ہم کسی کو مجبور نہیں کرنا چاہتے۔ یہ مسئلہ ایسا  
نہیں ہے کہ زبردستی کی جائے۔ نہ ہم یہ چاہتے ہیں کہ کوئی صاحب ہزاروں روپے  
دیے۔ جو لوگ غالب کے مداح ہیں اور غالب سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے لیے  
مزید کسی گزارش کی ضرورت نہیں ہے۔

#### مزار غالب فنڈ

حامد علی خاں صاحب لکھنؤ	۳۰ روپے
پچھلی رقم	۵۰ روپے
کل میزان	۸۰ روپے ۰۰

اس اپیل کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ افسوس کا اظہار کرتے ہوئے مولانا محمد علی رقم طراز ہیں:  
”ہمیں افسوس ہے کہ مزار غالب فنڈ کے لیے اور زیادہ چندہ وصول نہیں ہوا۔ لیکن ہمیں  
اپنے دوستوں سے اطلاع ملی ہے کہ وہ مقامی طور پر چندہ فراہم کر رہے ہیں اور غنقریب  
خاصی رقم ارسال کریں گے۔“

ذیل میں ہم کلکتہ کے دو مشہور مسلم تاجران کے اسمائے گرامی کا اضافہ اپنی فہرست میں  
کر رہے ہیں۔ ان لوگوں نے مرمت کے اخراجات کے بارے میں بھی پوچھا ہے۔

#### مزار غالب فنڈ

جناب محمد شفیق صاحب دہلوی	مبلغ ۱۰ روپے
جناب شوکت علی صاحب	۱۰ روپے
اس ہفتہ میں وصول شدہ رقم	۲۰ روپے
پچھلی رقم	۸۰ روپے
کل میزان	۱۰۰ روپے ۰۰

مولانا محمد علی نے اس سلسلے کو مسلسل جاری رکھا:

”بڑی تعجب خیز بات ہے کہ مزار غالب کے لیے ہماری اپیل کا رد عمل اس قدر کم زور ہوا

ہے۔ متعدد مراسل نگاروں نے ہمیں مطلع کیا ہے کہ مقامی طور پر چند لکھا گیا جا رہا ہے۔  
 مگر یہ بات اس وقت تک تسلی بخش نہیں ہو سکتی جب تک کہ رقم ہمارے پاس نہ پہنچ جائے۔  
 رقم موصول ہونے سے قبل ہم کسی طرح کا اعلان نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں مسلم یونی  
 ورسٹی فنڈ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ غالب کے معتقدین مزید کسی  
 تاخیر کے ہمیں چند بھیج دیں گے۔ ورنہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوں گے کہ لوگوں کے مزان  
 کی کیفیت آج بھی وہی ہے جو خود شاعر کی اس شعر کی تخلیق کے وقت تھی۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

روپے لڑ لڑ کر کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں<sup>۱۰</sup>

مزار غالب فنڈ

۱۰ روپے	مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے
۱۰۰ روپے	پچیسویں رقم
۱۱ روپے	کل میزان

<sup>۱۱</sup> ہم نے اپنے ۲۹ جولائی کے پتے میں لکھا تھا کہ کئی مراسل نگاروں نے ہمیں مطلع  
 کیا ہے کہ چند مقامی طور پر جمع کیا جا رہا ہے لیکن جب تک وہ موصول نہیں ہو جاتا ہم  
 کچھ اعلان نہیں کر سکتے۔ اب ہمارے پُر جوش حامیوں میں سے ایک محسن، جمہوریت کے  
 جناب ایم۔ کے آزاد بی۔ سٹر (اولڈ بوائے علی گڑھ یونی ورسٹی) نے ہمیں مبلغ ایک سو پانچ  
 روپے کا چیک بھیجا ہے۔ امید ہے کہ وہ مزید رقم بھیجیں گے۔ مدراس کے مشہور و  
 معروف لیڈر نواب غلام احمد خاں اور ان کے کارکنوں نے پچاس روپے کا چیک بھیجا  
 ہے اور اتنی ہی رقم کا ایک چیک لکھنؤ کے جناب حامد علی خاں صاحب نے وغالب کے  
 زبردست مداح ڈاکٹر قتیح بہادر سپرد کی طرف سے ارسال کیا ہے۔ یہ رقم ذاتی حیثیت  
 سے جمع کی جانے والی رقموں میں سب سے زیادہ ہے۔ ایک بار پھر ہمارے دل کا حوصلہ  
 بڑھا ہے۔ ورنہ اس دور کی غالب پرستی کو ہم اس بے وقعت بے اثر طرز تکلف سے زیادہ  
 اہمیت دیتے جس کا نگار خود شاعر نے اپنے زمانے میں کیا ہے:



ہم ہیں اور آرزو کی آرزو غالب کہ دل

دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

ہمیں جناب آزاد کا ایک خط بغرض اشاعت موصول ہوا ہے۔ مگر ہم ان کے سوالات کے بجائے اپنے جوابات شائع کرنا زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ ہم اپنے کسی گذشتہ پرست میں دہلی کے نامہ نگار کا حوالہ دے چکے ہیں جنہوں نے ہماری استدعا پر تکلیف کر کے قبر کو جائزہ لیا تھا۔ یہ جناب خواجہ تصدق حسین کی ذات تھی اور اغلب یہ ہے کہ دہلی میں اس کام کی ذمہ داری کا بار بھی آپ کے ہی کاندھوں پر پڑے گا۔ موصوف اس خدمت کا اپنی سعادت سمجھتے ہیں۔ اس بلند ہند بے کوہم کسی ردِ عمل یا صلے کی صورت میں پیش کر کے کم کرنا نہیں چاہتے خواہ وہ مدح و ستائش کی شکل میں کیوں نہ ہو۔ بہر کیف چندے کے سلسلے میں ہمیں کوئی خبر نہیں کہ دہلی میں کتنی رقم جمع ہوئی۔ امید ہے کہ یہ رقم غالب کے شایان شان ہوگی۔

جہاں تک مزار کی مرمت کے اخراجات کا سوال ہے تو ان کا تعین احاطے کے رقبے سے نہیں ہوگا۔ بلکہ ان اشیاء سے ہوگا جن سے مزار کی چھت تعمیر کی جائے گی۔ ہمارے خیال میں اس کے لیے سب سے زیادہ موزوں پتھر، سنگ مرمر، ہی ہوگا۔ اس سے کم تر کوئی پتھر نہیں اور ہمیں یہ امید ہے کہ جس کمیٹی کی تشکیل کے لیے ہم نے مولانا حالی سے گزارش کی ہے اس کو دنیا کے ایک عظیم ترین شاعر کی تربت پر ایک چھوٹی سی Canopy تعمیر کرنے میں دشواری نہ ہوگی۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ کلیات غالب کے ایک عمدہ ایڈیشن کی اشاعت کی بھی اشد ضرورت ہے۔ جناب آزاد کا خط موصول ہونے سے پہلے ہی (جس میں انہوں نے یہ تجویز پیش کی تھی) ہم مولانا حالی کو اس سلسلے میں لکھ چکے ہیں۔ تاہم قارئین کرام کو یہ ملحوظ رہے کہ مرحوم کے کلیات کی اشاعت تو ہوگی صرف ہمارے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے اور ایک معقول اور موزوں یادگار کی تعمیر خالصاً غالب کے لیے۔ حالانکہ مرحوم نے اپنی حیات میں کبھی فانی نمائشوں کی تمنا نہ کی اور اب تو ان کی روح اس بات سے قطعی بے نیاز ہے کہ ہم ان

کے جسدِ خاکی کے مسکن کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں۔

### مزار غالب فنڈ

جناب مرزا محمد عسکری ۱۰ روپے

جناب جے۔ اے۔ کوفلی ۱۰ روپے

جناب یعقوب حسن سینھ، مدراس ۱۰ روپے

خاں صاحب محی الدین بادشاہ مدراس ۱۰ روپے

نواب ایم عابد حسین خان ۱۰ روپے

نواب غلام احمد کلاپی ۱۰ روپے

جناب محمد علی آصف ۵۰ روپے

جناب ایم۔ کے۔ آزاد بمبئی ۲۵ روپے

جناب فضل بھائی۔ سی۔ ابراہیم بمبئی ۲۰ روپے

جناب کے ایم موسیٰ۔ بمبئی ۱۰ روپے

ڈاکٹر تیج بہادر سپرو، الہ آباد ۵۰ روپے

اس ہفتے کی وصول شدہ رقم ۲۱۶ روپے

پچھلی رقم ۱۱۰ روپے

کل میزان ۳۲۶ روپے<sup>۱۳</sup>

### مزار غالب فنڈ<sup>۱۳</sup>

مراد آباد کے عطیات (بذریعہ محمد احمد انصاری صاحب) ۳۰ روپے

کرامت اللہ صاحب حیدر آباد ۱۰ روپے

محمد یحییٰ تنہا صاحب میرٹھ ۱۰ روپے

چودھری صفی الزماں، تعلقہ اربھنول لکھنؤ ۳۰ روپے

پند حوازی میں وصول شدہ رقم ۷ روپے

پچھلی رقم ۳۲۶ روپے

کل میزان ۳۹۷ روپے



### مزار غالب فنڈ<sup>۱۵</sup>

۵ روپے	منشی واحد علی صاحب رام پور
۱ روپیہ	سلطان مرزا صاحب اعظم گڑھ
۶ روپے	
۳۹۷ روپے	پچھلی رقم
۴۰۳ روپے	کل میزان

### مرزا غالب فنڈ<sup>۱۶</sup>

۵ روپے	بہرائی کے عطیات
۲ روپے	محمد نظیر الاسلام غازی آباد
۵۰ روپے	اے رحیم بخش الہی دہلی و کلکتہ
۳ روپے	محمد تقی خاں گورکھ پور
۶۰ روپے	پندھوڑے میں وصول شدہ رقم
۴۰۳ روپے	پچھلی رقم
۴۶۳ روپے	کل میزان

### مزار غالب فنڈ<sup>۱۷</sup>

۱۰ روپے	جناب تصدق حسین صاحب دہلی
۱۰ روپے	شمس العلماء الطاف حسین حالی، پانی پت
۱ روپیہ	سید محمد مجید صاحب، کلکتہ
۱۰ روپے	ڈاکٹر ڈینسین راس
۵ روپے	ایم معظم علی صاحب
۱۰ روپے	اسماعیل آصف بہم صاحب کلکتہ
۶ روپے	پندھوڑے میں وصول یافتہ رقم

مزار غالب فنڈ<sup>۱۸</sup>

(مسوری میں ایچ ایس کے جمع کیا)

آر۔ بی قادری صاحب	۱ روپیہ
محمد ایوب صاحب	۱ روپیہ
این۔ ایچ انصاری صاحب	۱ روپیہ
ڈاکٹر زید۔ یو۔ احمد صاحب	۱ روپیہ
نعیم الدین صاحب	۱ روپیہ
خلیفہ ایس۔ اے حسین صاحب	۱ روپیہ
قاری سرفراز حسین صاحب	۱ روپیہ
احمد علی خاں شیروانی صاحب	۴ روپیہ
پندھواڑے میں وصول شدہ رقم	۱۱ روپے
پچھلی رقم	۵۰۹ روپے
کل میزان	۵۲۰ روپے

مزار غالب فنڈ<sup>۱۹</sup>

ایم۔ ایم جلال الدین صاحب دارجلنگ	۲ روپے
ایم۔ اے سلام رفیقی صاحب رنگون	۱۰ روپے
ایم حامد حسین صاحب منو	۱ روپیہ
آغا محمد صفدر صاحب	۵ روپے
کے۔ پی۔ جیسوال صاحب کلکتہ	۳ روپے
پندھواڑے میں وصول شدہ رقم	۲۱ روپے
پچھلی رقم	۵۲۰ روپے
کل میزان	۵۴۱ روپے



## مزار غالب فنڈ

۱ روپیہ	سید عبدالعاص صاحب بانکی پور
۲۵ روپے	مرزا سعید الدین احمد صاحب دہلی
۱۰ روپے	ایس ایم اے رسول صاحب کلکتہ
۵۴۱ روپے	چندھواڑے میں وصول شدہ رقم
۵۷۷ روپے	کل میزان

”جیسا کہ مزار غالب فنڈ قائم کرتے وقت ہم نے گزارش کی تھی کہ اس کا مقصد صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ ایک قبر کی مرمت کرا دی جائے۔ ہماری خواہش یہ بھی ہے کہ ایک معقول اور عظیم الشان یادگار اس عظیم شاعر کے شایان شان تعمیر ہو۔ فنڈ کے لیے ہماری اپیل رائیگاں نہیں لگی ہے اگرچہ مسلم یونیورسٹی کے لیے چندہ کیے جانے کی وجہ سے عوام پر چندہ کا بار پڑا ہے۔ دوسری طرف حال ہی میں ترکی ریایف فنڈ کے لیے بھی اپیلیں کی گئی ہیں تاہم ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو غالب سے جو عقیدت ہے اس کے پیش نظر ہم ناامید نہیں ہیں بلکہ ہمیں یہ یقین ہے کہ ہماری کوششیں بار آور ہوں گی اور غالب میموریل کے لیے بھی فنڈ جمع ہوگا۔ ایک مراسلہ نگار نے اطلاع دی ہے کہ غالب مرحوم کے بعض اعزہ نے فیصلہ کیا ہے کہ قبر کی مرمت وہ خود کرائیں گے نیز اس کے لیے فنڈ اکٹھا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ مرحوم کے اعزہ یہ گوارا نہ کریں گے کہ ان کے جلیل القدر بزرگ کے مزار کی تعمیر عوامی چندے سے ہو۔ ہمیں یہ جان کر خوشی ہوئی کہ غالب مرحوم کے اعزہ اپنے فرض سے غافل نہیں ہیں۔ موجودہ تحریک شاعر کے کثیر التعداد معتمدین کی اس تمنا پر جاری کی گئی ہے کہ ہم اپنے محبوب شاعر کی قبر پر ایک مناسب مقبرہ تعمیر کر کے اپنی دلی محبت اور عقیدت کا اظہار کر سکیں۔

ہمیں یقین ہے مرحوم کے اعزہ خفا ہونے کے بجائے ہمارے جذبے کی قدر کریں گے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خود غالب کے خاندان کے ایک صاحب نے نہ صرف ہمارے منصوبے کی تائید کی ہے۔ بلکہ میموریل کے فنڈ میں چندہ بھی دیا ہے۔ واضح رہے کہ

موصوف خاندانی فرائض کی زد سے قبر کی دیکھ بھال کے لیے جہاں تک ہمیں علم ہے تنہا  
 نہ رہتے ہیں۔ اگر ہمارے نامہ نگار کی اطلاع صحیح ہے تو واقعی یہ افسوس کی بات ہے کہ  
 آج وہ اعزہ جنہوں نے اتنی مدت تک اپنے بزرگ کی قبر کی کوئی خبر نہ لی اب ہمارے  
 جذبات کی ناقدری کر رہے ہیں۔ جو صرف اس بات کے خواہشمند ہیں کہ مزار کی  
 مرمت کے اخراجات میں شرکت کی سعادت حاصل کریں۔ ان کا رویہ دیکھ کر غالب کا  
 یہ شعر یاد آ جاتا ہے:

زاہد نہ خود پیو، نہ کسی کو پلا سکوا

کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

بہر کیف ہمیں مسرت ہے کہ ملک کے اکابرین علم و دانش نے ہمارے منصوبے کی تائید  
 کی ہے۔ ہمارے ایک محترم کرم فرما مرزا سید نثار جو غالب کے دیرینہ عاشق ہیں اور خود  
 بھی عالی مقام شاعر ہیں۔ مزار غالب فنڈ میں سو روپیہ چند دینے کے متمنی ہیں اور اس  
 سلسلے میں لکھتے ہیں: ”آپ نے ایک بہت ہی مستحسن مقصد کے لیے فنڈ کھولا ہے لیکن  
 ابھی تک معمولی رقم جمع کر سکے ہیں۔ اس سے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ ہمارے  
 دلوں میں اپنے عظیم المرتبت بزرگوں کے لیے احترام کا جذبہ کتنا کم ہے۔ ہر قہقارہ  
 ایسی ہستیاں نہ ہوں جن کی آرام گاہیں متعلقہ افراد کے لیے کاروبار کا ذریعہ بن جائیں  
 کسی کو ان کا خیال تک نہیں آتا۔ پھر غالب جیسا شخص ہم سے کیا پائے گا۔ ہمارے  
 بزرگوں نے ہم پر کتنے ہی احسان کیوں نہ کیے ہوں۔ اور وہ کتنے ہی مشہور کیوں نہ  
 ہوں، کسی کو خیال نہیں آتا کہ آثران کی خاک کہاں دفن ہوگی۔ ہو سکتا ہے ہمارے بعض  
 شرعی مولویوں نے اس مرحوم بستی پر بھی کفر کا فتویٰ صادر کر دیا ہو۔ جیسا کہ قوم و ملت کی  
 اور بہت سی ہستیوں پر صادر کیا گیا۔ اور اس طرح گویا ان حضرات کی قبروں کا احترام  
 ان پر واجب نہ رہا اور وہ اپنے فرائض سے بری الذمہ ہو گئے ابہر حال میں ایک غریب  
 آدمی ہوں اور پچھلے دنوں خرچ سے بھی زیر بار ہوں۔ پھر بھی اس فنڈ میں سو روپے بھیج دیا  
 ہوں۔ آپ کو اختیار ہے کہ یہ رقم اپنی فہرست میں میرے نام سے جمع کر لیں“



مولانا محمد علی کے ان خیالات کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی مناسب یادگار قائم کرنے کی تجاویز اب سے بہت پہلے ذہنوں میں آئی تھیں اور ان کا باقاعدہ اظہار بھی کیا گیا تھا۔ یہی نہیں اس سلسلے میں عملی قدم بھی اٹھائے گئے تھے۔ مولانا محمد علی کی تحریروں کا اثر اس دور کے دوسرے رسائل و اخبارات کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ اسی دوران جب کہ کامریڈ مزار غالب فنڈ کے لیے جدوجہد کر رہا تھا۔ پیارے لال شا کر میر خلی نے بھی مزار غالب کی درستی کے لیے جدوجہد کا آغاز کیا، انہوں نے رسالہ ادیب الہ آباد<sup>۲۳</sup> میں ایک اچیل شائع کرائی، جس میں غالب کی عظمت کے شایان شان مزار تعمیر کرنے کی درخواست کی ہے۔ غالب کے مزار سے متعلق پانیر کے انگریزی نامہ نگار کا ایک طویل مراسلہ بھی نقل کیا گیا ہے اور اس مقصد کے لیے غالب میموریل فنڈ قائم کرنے کا اعلان کیا ہے<sup>۲۴</sup>۔ ادیب میں غالب کی یادگار قائم کرنے کا سلسلہ جاری تھا کہ دوسرے رسائل نے بھی اس طرف توجہ کی۔

اڈیٹر تمدن لکھنؤ کے نام ایک خط میں اظہارِ دہلوی لکھتے ہیں:

”اگرچہ خدائے سخن مزار غالب مغفور کے شلستہ مزار کی مرمت کی تحریک عرصہ ہوا شروع ہو گئی تھی مگر قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ اب اس کا وقت آ گیا ہے (کل امر مر ہوں باوقا تہا) خاکسار کو اس تحریک کے ساتھ کامل ہمدردی اور دلچسپی ہے اور اپنی ہمساز کے مطابق کچھ عملی حصہ لینا چاہتا ہوں۔ غالباً جناب کو معلوم ہو گا کہ خاکسار نے ہندوستان کے قوی شعرا کے کلام کا مجموعہ بہ نام مطرِ سخن (جذباتِ مسلم) شائع کیا ہے۔ تمام منظومات اسلامیات سے متعلق ہیں اس مجموعہ میں شبلی، حالی، اکبر، اقبال، ظفر، نیرنگ، شفق، الطویل، سرسید، نیاز، آغا حشر اور دیگر مشہور و غیر مشہور شعرا کی ۸۵ منظومات مشتمل ہیں۔ میں اعلان کرتا ہوں کہ ماہ اکتوبر میں جذباتِ مسلم کی جس قدر جلدیں فروخت ہوں گی۔ ان کی قیمت کی رقم میں سے پچیس فی صدی مزار غالب فنڈ میں دوں گا۔ اگر اس سلسلے میں کم از کم چار صد کتابیں بھی نکل گئیں۔ (جو ہمدردان غالب نیز دوست اردو کے مقابلے میں معمولی سی بات ہے) تو خاکسار اس سرمائے میں سے مبلغ ایک صد روپیہ دینے کی سعادت و مسرت حاصل کر سکے گا۔ کتاب کی اصل قیمت ۸ روپے

ہے لیکن اس اعلان کے سلسلے میں صرف ایک روپیہ قیمت لی جائے گی۔ احباب قبلت  
فرمائیں منفقہ کم ہیں، حلقہ احباب میں بھی تحریک کیجیے اور اس طرح ہم نیورونٹکس کے  
شائع کرنے کے الزام سے برقی ہو جائیں گے۔<sup>۲۵</sup>

اور یہی نہیں، اسی شمارے میں ایڈیٹر تمدن کی طرف سے ایک اشتہار بھی شائع کیا گیا  
جس میں تمدن کی طرف سے امداد و اعانت کا اعلان کیا گیا ہے:

”آج کل پھر مزار غالب مرحوم کی مرمت کے متعلق اخبارات اور رسالہ جات میں  
مضامین شائع ہونے شروع ہو گئے ہیں اور بعض صاحبان کام کو پورا کرنے کے لیے کتابوں  
کو فروخت کر کے ان کی قیمت میں سے کچھ روپیہ دینے پر آمادہ ہو گئے ہیں۔ چونکہ ہم  
تمدن کو بھی اس نیک کام میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے اعلان کرتے ہیں کہ ہفتہ  
رسالہ تمدن کی فوٹو و کتابیں یعنی اخلاقی، ماحول، سعادت، معارف، جناب، تاریخی، سرفراز  
حسین صاحب جس قدر جلدیں مادیات و نو مہر میں فروخت ہوں گی ان کی قیمت میں  
سے ۵۰ فی صدی ہم اس فنڈ میں دیں گے۔ سعید کی قیمت علاوہ محصول ۵۰ روپیہ سعادت  
کی قیمت علاوہ محصول ۴۰ روپیہ ہے۔“<sup>۲۶</sup>

یہ انفرادی اور اجتماعی کوششیں بلکہ یہ تمام عملی اقدامات ثبوت ہیں اس بات کا کہ غالب  
کی یادگار اور ان کے نمایان شان ادبی کام کرنے کی تجاویز آج کی دین نہیں ہیں بلکہ لوگوں کی سب  
توجہی کے سبب آج یہ محسوس ہو رہا ہے یا محسوس کرایا جا رہا ہے کہ یادگار قائم کرنے اور یادگار منانے  
کی ساری تجویزیں اسی زمانے کے ذہنوں کی پیداوار اور اسی زمانے کے لوگوں کی عملی کوششوں کا  
نتیجہ ہیں۔ کیسی حق تلفی ہے یہ ان لوگوں کی جنہوں نے اس راستے میں سب سے پہلے چراغ جلائے  
تھے۔ ہاں ان کی خطا یہ ضرور تھی کہ ان لوگوں نے خلوص اور سچی ہمدردی کے جذبے کے تحت ایسے  
کام کرنے کی تمنا کی تھی، جن میں نمود و نمائش کو دخل نہیں تھا۔



## غالب کا تصورِ حیات

سید وحید الدین

مترجمین: صدیق الرحمن قدوائی و تحسین صدیقی

شاعری کو صرف فن کے تقاضوں کے پیش نظر ہی پرکھا جاسکتا ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ شاعر کا ایک پیغام ہو جیسے دانٹے اور تلسی داس جیسے بڑے شاعروں نے اپنے فن کے ذریعے زندگی کے مخصوص نظریے کی ترجمانی کی ہے مگر ان کا نظریہ ان کے فن کا لازمی جزو نہیں ہے۔ فن غیر نظریاتی ہوتا ہے۔ سب سے اہم شخصیت جس نے ہمیں فن کی نوعیت اور ماہیت کا عرفان عطا کیا وہ امینول کانٹ ہے۔ اس نے فن کی خود مختاری کا دعویٰ کیا۔ فن نہ اخلاق ہے نہ سائنس۔ اس کا مقصد نہ تو عمل کی تلقین ہے نہ علم کی تبلیغ۔ یہ معروضی غور و فکر کا حاصل ہے۔ مگر اقدار کی ماہیت کے عرفان نے ہمیں کانٹ کے داخلی تصورات سے بھی آگے پہنچا دیا ہے۔ بے لوث غور و فکر بے شک فن کار کے رویے کا خاصہ ہے۔ مگر یہ فن کا امتیازی وصف نہیں ہے۔ فن کی تخلیق بھی اتنی ہی معروضیت اور آزادی کی حامل ہے جتنی کوئی اور شے، جب ہم اس دنیا پر نظر ڈالتے ہیں جو میرا بائی کے سرمدی جذبات سے روشن ہے تو جو چیز ہمیں متاثر کرتی ہے وہ نہ تو کرشن کی تاریخی شخصیت ہے اور نہ میرا کی محبت کا وہ

دائمہ جو وقت کے حلقے میں اسیر ہے بلکہ اس کے گیتوں میں اس کی بصیرت کا معروضی اظہار ہے جو ہم پر چھا جاتا ہے۔ اس کی شاعری دراصل حسن میں ڈوبا ہوا ایک معروضی پیکر ہے اور اس سے بے نیاز ہے کہ کوئی اس سے متاثر ہوتا ہے یا نہیں۔ میرا بانی کے تصورات نے اس کے تاریخی وجود سے اپنے آپ کو آزاد کر لیا اور اس طرح کہ اس کا فن ان تصورات کا مظہر بن جائے۔ بلاشبہ اسی طرح مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹) کے کلام کی دائمی دلکشی کا راز بھی یہی ہے کہ ان کے فن کے خارجی پیکر میں ان کے مثالی احساس اور تجربے کا اعلیٰ ترین اظہار ہوا ہے۔

غالب نے فارسی شاعری سے توانائی حاصل کی ہے اور فارسی شاعری اپنے کمال کی منزل میں اپنا الگ حسن رکھتی ہے۔ حافظ کی شاعری اس دنیا اور ماورائے درمیان ایک تذبذب کے عالم میں ہے۔ وہ شراب جس کے وہ نغمے گاتا ہے اور وہ عشق جو اس کے دل میں فروزاں ہے۔ اس میں وہ سرمستی اور لذت ہے جو اس دنیا کی چیز نہیں ہے۔ ہم اس دنیا کی دہلیز پر کھڑے ہیں اسے پار کرتے ہی ہم احساس کی ہیجان خیز دنیا میں واپس آ جاتے ہیں اور بعض وقت ہمیں یہ بھی یقین نہیں ہوتا کہ ہم کہاں اور کس عالم میں ہیں۔

پیر خیام اسی دنیا کے آب و گل میں سانس لیتا ہے اور اس عزم کے ساتھ جیتا ہے کہ چند عارضی مسرتوں اور چند شیریں لمحوں کے لطف کا آخری قطرہ تک نہ چوڑے لے جو انسان کو ملے ہیں۔ انسانی زندگی کا دیوانہ پن، عقل پر انسان کا اترانا، طاقت کی بے بسی، ہر چھوٹی بڑی چیز کا فانی انجام، دنیا کو اپنی آرزوؤں کے مطابق ڈھالنے کی تمنا اور ان آرزوؤں کا کھوکھلا پن یہ وہ چیزیں ہیں جن کی بدولت انسان کا سانس رُکارا رہ جاتا ہے۔ خیام محبت کا وہ شاعر ہے جو وقت کے سیل میں بہتا جاتا ہے اور حافظ محبت کا وہ شاعر ہے جو وقت کی قیود سے آزاد ہے۔ خیام کی شاعری دراصل غم کی ایک دنیا ہے۔ ایسا غم جو خود کو بھلانا چاہتا ہے لیکن بھلا نہیں سکتا۔

مولانا جلال الدین رومی کا فن کائناتی وسعت رکھتا ہے وہ وجود کے مہتمم بالشان مسائل سے نبرد آزما ہیں۔ ان کے ہاں ایک منطقی کی سی نظریاتی بے نیازی نہیں ہے جسے اپنے دلائل کے نتائج سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کے مسائل کا محبت کی بے کراں طاقت سے مقابلہ کرتے ہیں اور یہ وہ ایزدی طاقت ہے جو ان کے اندر پنہاں ہے۔ وہ محبت کے راستے سے خدا تک پہنچتے



ہیں اور یہ محبت کوئی نفسی (Psychical) عمل نہیں، بلکہ ایک غیر استدالی ماورائی عمل ہے، جو انسان کو ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف رواں دواں رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنی ذات کو ابدیت کا جزو محسوس کرنے لگتا ہے۔ محبت یہاں ایک ایسی دائمی نسائی آرزو مندی بن کر آتی ہے۔ جس نے گوئے کے فاؤسٹ کو بھی بچا لیا تھا لیکن رومی کی شاعری میں فن کار اور صوفی کی شخصیتیں ہمیشہ باہم صلح مندی کے ساتھ نہیں رہیں۔ اس آویزش میں کبھی تو فنکار غالب آ جاتا ہے اور اس کی صوفیانہ نظر اس کے تخلیقی عمل میں جذب ہو جاتی ہے اور کبھی صوفی اس طرح غلبہ حاصل کر لیتا ہے کہ غالب ہو کر ان سرحدوں کو چھو لیتا ہے جو حد الفاظ سے باہر ہیں۔

غالب کے یہاں تصوف کا عنصر ان کے فن کے تابع ہے۔ وہ شاعر کی حیثیت سے اپنے صوفیانہ تجربے کی تصوراتی معنویت کو الوہیت بخشتا ہے اور صرف شاعر ہی کی حیثیت سے وہ اس وحدت کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ جو احساس کی متاع بے کراں میں پنہاں بھی ہے، اور اس کے ماوراء بھی ہے۔ وہ محض ایک نظری عینیت پسند کی حیثیت سے ہی اس عالم کو حلقہ دام خیال نہیں کہتا اور نہ ہی وہ محض ایک صوفی صافی کی طرح دنیا اور دنیا والوں کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

وہ شاعر اور صرف ایک شاعر کی حیثیت سے حسن کا ادراک کرتا ہے۔

یہ 'حسن' ہی ہے جس کی بدولت اجزائے عالم میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ مشہور فلسفی شاعر (Schiller) کا خیال تھا کہ یہ جذبہ رفاقت ہی تھا جس نے قادر مطلق کو اپنی یکتائی کی اکتاہٹ کو توڑنے پر مجبور کیا اور غالب کا کہنا بھی یہی ہے کہ

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

ایک سچے فنکار کی طرح اس کا عقیدہ ہے کہ ایک اطنی قوت ہی اس کائنات کو متحرک رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک حسن اپنے مظاہر میں فنا نہیں ہو جاتا بلکہ ہر آن اپنے نئے روپ میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ فطرت حسن کا ایک جزوی اظہار ہے۔ حسن جو کبھی انسان کی صورت میں جلوہ گر ہوا تھا، الما و گل کے روپ میں نمایاں ہوتا ہے۔

یہ نوافلاطونی نظریہ یہ ہے کہ انسان کا وجود محدود و راصل ذات مطلق کے لیے فراق ہے

جوفن میں جلوہ گر ہوا ہے۔ بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل یہ سب چیزیں جدائی کی داستا نہیں بیان کرتی ہیں اور محض ایک شاعر ہی کی حیثیت سے انہیں خدا کے متصوفانہ تصور کا عرفان حاصل ہوا ہے۔ وہ خدا جو یقیناً تجربے سے بالا تر ہے اور پھر بھی ہر تجربہ محض اسی ذات واحد کی طرف ایک اشارہ ہے۔ اس منزل میں باغ رضواں بھی اپنی تمام دل فوازیوں کے باوصف طاق نسیاں کا محض ایک گل دستہ بن کر رہ جاتا ہے۔

در اصل تصوف کا عنصر غالب کی شاعری میں مکمل طور پر ضم ہو جاتا ہے۔ ایک صوفی کی طرح اس کی محرومی یہ ہے کہ وہ اس کثرت میں وحدت یا ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکتا۔ دوسرے الفاظ میں وہ عشق کی جاں کا ہی، بحسن کی رعنائی اور جذبے کی شدت و کرب کو وحدت حقیقت کے ساتھ ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود	پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں	غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکں زلف عنبریں کیوں ہے	نگہ چشم سرمہ ما کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں	ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

صوفی کے نزدیک مشاہدہ محض ایک منزل ہے، شاعر کے لیے یہ حیرت و اضطراب ہی کافی ہے جس طرح حسن فطرت کو مشاطگی کی ضرورت نہیں ہے اور ایک خوبصورت تصویر کو کسی خارجی زیب و زینت کی ضرورت نہیں ہوتی، اسی طرح شاعر کا تصور بھی اپنا ایک عالم رکھتا ہے۔ وہ صوفی کے ساتھ ایک قدم اور آگے جاتا ہے۔ یہ صرف عشق الہی ہے جو دنیا کو متحرک رکھتا ہے اور زندگی کا جوش و خروش جو دنیا کے ذرے ذرے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ شاید مطلق سے وصل ہی کو اپنا مدعائے حقیقی سمجھتا ہے۔ یہ سوائے اس کے اور کیا ہے کہ۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے  
لیکن زندگی کی حقیقتیں اسے الم آشنا بناتی ہیں اور اس کا احساس، فن کی پاکیزگی میں  
آنکھیں کھولتا ہے ع

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں



مگر غم کی اپنی راہیں ہیں۔ یہ شاعر کے دل میں بیتے ہوئے دنوں اور شباب کی امنگوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ ہر وہ شے جو حیات و مسرت کا سرچشمہ ہے۔ ماضی کی ایک داستان بن جاتی ہے۔ ماضی کی یادیں اسے افسردہ مگر قانع بنادیتی ہیں۔ جوانی کے وحل جانے کے بعد تمناؤں کی ایک نئی دنیا اس کے اندر جنم لیتی ہے۔ وہ محبت اور حسن کے لیے بے قرار رہتا ہے۔ وہ ایسی چیزوں کے لیے تڑپتا ہے جو اس قابل ہیں کہ ان کے لیے تڑپا جائے۔ اس مجبوری اور محرومی کے عالم میں شاعر کو اپنی تھکنہ تکمیل آرزوؤں کی ناکامی کا شدید احساس ہوتا ہے ایسی آرزوئیں جو کبھی پوری نہ ہوں گی۔

زندگی کے غم و اندوہ کے متعلق یقیناً شاعر کا رویہ بدلتا رہتا ہے کبھی کبھی وہ دیو مالائی پر مینتھیوس کی طرح ان سے سرکشی کرتا ہے اور کبھی وہ اپنے تاریخی ہم نوا فریڈرک نطشے کی طرح ان سے ایسے زخموں کا طلب گار ہوتا ہے۔ جو کبھی بھرنہ سکیں، ایک ایسے درد کی تلاش کرتا ہے جس کی کوئی وہ انہیں۔ لیکن وہ بشر ہے۔ زہر غم اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور وہ سینے کے بل راستہ طے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر یہ غم اس کے احاطہ ٹھہر سے باہر ہو جاتا ہے۔ وہ موت کے انتظار میں وقت گزارتا ہے لیکن موت آتی ہے پر نہیں۔ موت تو بڑی چیز ہے، نیند بھی رات بھر نہیں آتی۔ اس اندھیرے میں اسے روشنی کی ایک کرن بھی نظر نہیں آتی اور اس کے ظلمت کدے میں شب غم کا جوش طاری رہتا ہے۔ وہ ناکردہ گناہوں پر غریق ندامت ہوتا ہے۔ ہجوم ناامیدی سے اس کی سعی بے حاصل کی لذت بھی خاک میں مل جاتی ہے۔ جب امید مرجاتی ہے تو اس کے دل کا آتش کدہ بھڑک اٹھتا ہے۔

غم کی فراوانی اس میں ایک بے نیازی پیدا کر دیتی ہے۔ اس غم کی بدولت اس میں وہ بصیرت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ دنیا اور ماوراء کے رموز کا محرم بن جاتا ہے۔ عارفوں کی بصیرت، عبادتوں کا صلہ اور فن کی سحر کاری اس پر عیاں ہو جاتی ہے۔ یہاں وہ فاؤسٹ کی دنیا اور اس کی رنگینیوں کو ملامت کا ہدف نہیں بناتا اور نہ خود کو ان کا غلام بناتا ہے۔ بلکہ ع

ہم چو نظارہ از دیدہ ترمی گذرد

اس کی آرزوئیں منزل و محل سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور بے دلی ہی اس کی دنیا بن جاتی ہے۔ حد یہ ہے کہ موت بھی جس کی اسے اتنی تمنا تھی، نہ اس کے درد کا علاج بنتی ہے، نہ اس کا مداوا، نہ اس کے



بے قمر اردل کا سکون، آرزوئے مرگ بھی اس کے اضطراب کا بدل نہیں ہو سکتی۔

غالب کی شاعری میں جو المیہ لئے ہے وہ اس نشاط انگیز شعور سے ملی ہوئی ہے جو انسانی شخصیت کی اہمیت کے طرب انگیز احساس سے پیدا ہوا ہے۔ یہ دنیا اور آنے والی دنیا مساوی قدر و قیمت کی حامل نہیں ہیں۔ وہ تمام عالم امکان کو انسان کی تمنا کا ایک نقش پا سمجھتے ہیں۔ باوجود ان اعلیٰ و ارفع صلاحیتوں کے جو انسان کو ودیعت کی گئی ہیں، کم انسان ایسے ہیں جو نقطہ کمال تک پہنچ سکیں۔ اسی لیے پاسکل نے کہا تھا کہ انسان کا دکھ، بڑائی سے پیدا ہے۔ غالب کا رنج اس تضاد کا نتیجہ ہے جو وہ انسانی شخصیت کی قدر و قیمت اور ان نامساعد حالات میں پاتا ہے جو اس کو مغلوب کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن شاعر اس جھوم غم کے درمیان جو اس کا حصہ ہے، مسکراتا ہے۔ لیکن یہ طنز کا نتیجہ نہیں ہے اس لیے کہ اس میں کسی قسم کی کدورت شامل نہیں ہے۔ اصل میں یہ ہمدردانہ تبصرہ ہے اس یا اس انگیز حالت پر جس میں کہ وہ گھرا ہوا ہے۔ اس کی یہ روش اخلاقی انداز فکر کا نتیجہ نہیں ہے جو وہ زندگی سے متعلق رکھتا ہے۔ اس لیے کہ اخلاق، زندگی کے رنج و غم پر شدید آزر دگی کا اظہار ہے۔ وہ شاعر جو خیال حسن کو حسن عمل سمجھتا ہو اس سے یہ توقع رکھنا بیکار ہے کہ وہ اپنی مسکراہٹوں کے ذریعے اخلاقی اوامر و نواہی کا حکم لگائے گا۔

شاعر کی مسکراہٹ انسانی درد مندی کا آئینہ ہے۔ وہ مسکراتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ انسانی المیے سے بلند تر ہو گیا۔ یہ مسکراہٹ مسرت کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ احساس غم کی طرف اشارہ ہے۔ اس عمل سے اس المیے میں زیادہ نرمی اور دردمندی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر کے لیے مغایمت کے وہ خوشگوار لمحے ہوتے ہیں جب وہ دیکھتا ہے کہ حسن گزراں ہے اور زندگی کی خاکستر خود اس کا سامان وجود ہے۔ وہ شاعر جو مہر گردوں کو چراغ رہگذار باد سمجھتا ہے اس کی زندگی میں راحت اور روشنی کے لمحات بھی آتے ہیں کیا ہوا اگر بہار، گریز پا اور حسن بے وفا ہے۔

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے  
طراوت چمن و خوبی ہوا کیسے  
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے  
روانی روش و مستی ادا کیسے



غالب کی دنیا شیکسپیر کی دنیا کی طرح وسیع و عریض نہیں ہے جہاں زندگی اپنی بے پناہ  
 حشر سامانیوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک نازک مزان اور اپنے حقوق پر اڑنے والے امیر  
 نادے کی دنیا ہے جو صرف زندگی کے چند گئے چنے شعبوں میں ہی محبت اور تجربے پر راضی ہے۔  
 اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ہمیشہ ایک فن کار کے نصب العین کو برقرار نہیں رکھ سکے اور زبان  
 کے ساتھ ان کے سب تجربے بھی کچھ زیادہ خوش آئند نہیں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ  
 انہوں نے ایک ایسی زبان ایجاد کی جو ذہانت و فطانت سے مملو ہے اور اپنے فن میں ایک ایسی  
 بصیرت سمودی جو حسن سے بھرپور ہے۔

✓

## غالب اور جدید (کلاسیکی) غزل

قمر رئیس

جدید اردو غزل کے نشوونما میں میر و غالب، دو بنیادی آوازوں اور دو متحرک رہنماؤں کا درجہ رکھتے ہیں۔ جدید کلاسیکی غزل کے اسلوب و آہنگ کی تشکیل دراصل ان ہی دو رنگوں کے ڈوبنے ابھرنے اور تحلیل ہو کر نئے رنگوں میں ڈھلنے اور نکھرنے کی تاریخ ہے۔ یہاں جدید کلاسیکی غزل سے میری مراد بیسویں صدی کے نصف اول کا، و سرما ہے غزل ہے جو اپنے آرٹ، اسلوب اور مجموعی آہنگ کے اعتبار سے کلاسیکی رہنمائی کی تجدید و توسیع لیکن اپنے داخلی مزاج اور معنوی فضا کے اعتبار سے عصر جدید کی تہذیب اور احساس و شعور کا آئینہ دار رہا ہے۔ اس دور میں میر و آغا خان کے علانہ اور مقلدین کی غزل کو کلاسیکی رنگ غزل کی توسیع تو کہا جاسکتا ہے لیکن اس پر جدید کا اخلاق نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ اس میں عصری حقیقتوں کا احساس و عرفان یا تو نہیں ملتا اور اگر ملتا ہے تو بے حد سطحی اور سرسری۔ انہوں نے غزل میں حسن بیان اور زبان و محاورے کے فنکارانہ استعمال کے امکانات کو تلاش کیا اور درجہ کمال تک پہنچایا۔ ان کا یہ کام نہ قابل قدر ہے لیکن ان کے کام کو جدید غزل کی رہنمائی کا حصہ سمجھنا درست نہیں۔



جدید غزل سے میر کے مقابلے میں غالب کا رشتہ نسبتاً کچھ پیچیدہ اور پہلو دار رہا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہی ہے کہ بیسویں صدی میں غالب کی بازیافت مختلف ذہنی اور اجتماعی محرکات کے تحت مختلف طاقتوں میں اور مختلف سطحوں پر ہوئی ہے۔ کسی نے غالب کے اسلوب شعری پر زور دیا۔ کسی نے ان کی غیر محاوراتی یا وقار زبان پر۔ کسی نے ان کے مضامین کی بلندی اور بلندی کو ان کی انفرادیت کا طرہ سمجھا۔ کسی نے ان کے تخیل کی شادابی اور طرقتی پہچان دی۔ کوئی ان کی مہارت فکر اور فلسفیانہ روح کا گرویدہ ہوا تو کسی نے ان کے کمال فن یعنی شعری صناعی کو مزید جاننا۔ کوئی زندگی کے بارے میں ان کے بے باک حقیقت پرستانہ رویے سے متاثر ہوا تو کسی نے ان کے عام مسلک اور نظام فکر کو محبوب گردا۔ الغرض یہ کہ غالب نے اپنے آپ کو مختلف اجزاء میں قسطوں میں اور وقتوں میں بے انتہا کیا (اور یہ فعل ابھی جاری ہے) جبکہ میر کو ایک کل یا وحدت کے روپ میں پالینا کسی دور میں بھی دشوار نہیں ہوا۔ میر کا اسلوب شعری اتنا سادہ نہیں جتنا نازک، شفاف اور پرکار ہے۔ اس میں جذباتی نیلگی کی جو نشیں موج ہے اسے آسانی سے پہچان لیا جاتا ہے لیکن اس کی دھڑکی کو پانے اور اپنانے کی ترغیب جتنی قوی رہی ہے اس کی پیروی اتنی ہی دشوار۔ یہاں اس کے اسباب کے تجزیہ کا موقع نہیں اور نہ ہی یہ میرا موضوع ہے۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ غالب کے اسلوب فن کے مختلف اجزاء عناصر کو الگ الگ پہچاننا اور ان کو اپنانا اور برتنا جتنا آسان رہا ہے، غالب کے فن کی انفرادیت کو ایک وحدت کی صورت میں پانا اور اس کی پیروی کرنا اتنا ہی مشکل۔ اور جدید کی غزل سے غالب کے تعلق کو سمجھنے میں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

کہا جاتا ہے کہ خود غالب جدید غزل کے اولین معمار ہیں۔ تاریخی نقطہ نگاہ سے یہ بات اسی حد تک صحیح ہے جس حد تک یہ کہنا کہ حالی جدید نظم کے پیشرو ہیں۔ اس لئے کہ دونوں کے کام میں عصری حقیقتوں کے عرفان نے غزل اور نظم کے ایک نئے موڑ کی بشارت دی تھی۔ اگرچہ فنی سانچوں کے اعتبار سے دونوں نے قدیم کلاسیکی اصناف اور اسالیب کی پیروی کی۔ دونوں ایک نئے نظام حیات میں ہمکنے ہوئے ایک نئے متوسط طبقہ کے

رویوں، راہوں، وقتوں، الجھنوں اور احساسِ جمال کے نقیب تھے۔ فرق اتنا ہے کہ  
 غالب نے متوسط طبقے کے گروہ کا مشاہدہ اپنی دہوں میں کشمکش و انش سے فرو کے ذہنی  
 اور جذباتی نگار خانے میں کیا تھا۔ جبکہ حالی نے اس کے بدلتے ہوئے سماجی، معاشی،  
 تہذیبی اور اخلاقی رویوں اور رشتوں کے آئینے میں دیکھا جو زیادہ فو، فو، فو اور روشن اور واضح  
 تھے یا ہوتے جا رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کی جدید نظم اپنے قارئین اور سامعین کا  
 ایک وسیع حلقہ بھی اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوئی جبکہ غالب کی مقبولیت کا دائرہ انیسویں  
 صدی کی آخری دہائی تک بہت محدود رہا اور جب غالب کے معتقدین اور قارئین کا  
 حلقہ وسیع ہوا، شروع ہوا تو حالی کی مقبولیت کا دائرہ سگڑنے لگا۔ اس کا ایک سبب تو یہ  
 ہے کہ حالی جس طبقے کے ترجمان تھے وہ تشکیلی دور میں تھا اور اس کا ظاہری اور باطنی  
 گروہ ارتعازی سے بدل رہا تھا۔ حالی کوشش کے باوجود آخری دور میں اس کی تیز روی کا  
 ساتھ نہیں دے سکے۔ دوسرا یہ کہ ذہنی بلوغ اور امارت فکر کے اعتبار سے غالب اپنی  
 سوشلی اور آزاد روی کے مقابلہ میں حالی سے آگے تھے۔ ان کی نظر زیادہ دور رس، ان کا  
 مسلک زیادہ محیط اور ان کے تجربات کا ذخیرہ زیادہ متنوع تھا۔ اس لئے عصری زندگی کی  
 جن حقیقتوں تک ان کی رسائی ہو سکی وہ حالی کی پہنچ سے بڑی حد تک ماورائیں ورنہ حالی  
 غالب کے شاگرد اور سوانح نگار مولے کی باوصف ”مقلد میر“ ہونے پر فخر نہ کرتے اور  
 نہ یہ کہتے کہ ”مجھے غالب کی اصلاح کے بجائے نواب شیخ کی صحبت سے زیادہ فیض  
 پہنچا۔ غالب جدید ذہن کا ثبوت صرف یہی نہیں کہ وہ حالی کے مرشد و سرسید کی قدامت  
 پسندی کے نکتہ چین تھے یا یورپ کے نوخیز صنعتی تمدن اور اس کی برکتوں کے قدردان  
 تھے۔ (اس طرح کے بعض دوسرے اہل قلم بھی اس دور میں مل جائیں گے) بلکہ یہ ہے  
 کہ وہ ہر واقعہ اور تجربہ کو خواہ وہ کتنا ہی حقیر یا ہیجان خیز ہو، عقل و شعور کی سمان پر رکھ کر  
 دیکھنے سے خائف نہ تھے۔ اس کا فطری نتیجہ یہ تھا کہ ان کا ایک معمولی تجربہ کئی نسلوں کے  
 شعور حیات سے مس ہو کر اور عصری زندگی کے ان گنت تجربات کی میزان سے گزر کر  
 غیر معمولی اور اچھوتا بن جاتا تھا۔ اس کی تصدیق ان کی شاعری اور مکتبہ کا تیب و نوں سے



ہوتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ارد گرد کی زندگی یا ماحول کے بارے میں کس درجہ حساس اور Receptive تھے۔ لیکن خارجی زندگی سے جو مال و متاع انہیں ملتا تھا اسے وہ میر کی طرح فیاضانہ لانے کے بجائے بیت المال کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ اسے سلیقے کے ساتھ محفوظ کر کے اس کی قدر و قیمت اور معنویت میں اضافہ کرتے تھے اور جب کسی واقعی ضرورت کے تحت اسے نکالنے پر مجبور ہوتے تو ایک اچھوتے صنایعانہ اور مصورانہ ذہنک سے آراستہ کرتے۔ غالب کی شاعری میں ان کے تخلیقی عمل کا یہ انتخابی اور غیر اضطراری انداز مشکل ہی سے پوشیدہ رہتا ہے۔

غالب کی زندگی میں داخلی سطح پر تحریک اور کشمکش کی جو متضاد قوتیں کارفرما رہی ہیں ان کو ایک المیہ تمثیل سے مشابہ کہا جاسکتا ہے۔ جس میں کچھ ذیلی کردار ہیں اور کچھ بنیادی۔ جنہوں نے ابتداء سے آخر تک اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کی باہمی آویزش اتنی شدید اور ڈرامائی ہے اور وہ ایک دوسرے سے اس طرح دست و گریباں ہیں کہ ان کو الگ الگ دیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ایک طرف نفسی رعونت، طبقاتی وضع کا احساس غلیظیت اور تخلیقی ذہانت کا پندار اور نشاط و لذت کی بے کراں خواہشات ہیں تو دوسری طرف ایک فرد کی حیثیت سے اپنی قدرنا شناسی، کم مائیگی اور ادا حاصلی کا کرب و احساس اور اس کے پہلو بہ پہلو ابھرتا ہوا اور نکھر رہا عقلی اور حقیقت پسندانہ انداز نظر۔ جس کی آغوش میں صحت مند تشکیک اور افسانہ دوستی کے ایک نئے اور جاندار تصور نے پرورش پائی۔ ان سب کی کشمکش کے سہارے یہ ڈرامہ اپنے ملتجیات تک پہنچتا ہے۔ اس کا سفر زمان و مکان کی جس جہت میں ہوتا ہے اس کا مرکز ایک خود آگاہ اور متحرک انسانی وجود ہے جس نے زمان و مکان کی روح کو اپنے حواس کے وسیلے سے جذب کیا اور اپنے شعور کی مدد سے سمجھا ہے۔ اس لئے اس میں خارجی عمل کے بجائے حسی اور ذہنی عمل کی فراوانی ہے اور اس کے مکالموں میں استفہامیہ اور ادعائیہ خود کلامی کا عنصر غالب ہے۔ یہ ڈرامہ اپنے مجموعی تاثر اور اپنی قوت کے اعتبار سے اس پر آشوب عہد کے تضاد اور تصادم کی علامت بن جاتا ہے اور احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک فرد کی

ہیئت سے اپنے معاشرے کی انوکھی اقدامت پسندانہ اور انسان دشمن قوتوں سے  
آخر وقت تک نہ ہوا رہا ہے۔۔۔ نو جوان غالب کے اوراق ہی الیہ تمثیل کے منتشر  
ابواب ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا تھا کہ غالب کے معاصرین بالخصوص انیسویں صدی کے نصف  
آخر کے ذہنوں نے اس اچھوتی تمثیل سے کوئی خاص اثر کیوں قبول نہیں کیا۔ یہ اس  
لئے کہ وہ اس کی تقلید سے مرعوب اور اس کی تفہیم سے محروم رہے لایا یہ کہ عام پسند فنی  
روایات (ذوق، ذات، امیر میتاکی وغیرہ) اور اصلاحی جوش کے پروردہ ذوق نے دیوان  
غالب میں جھانکنے کی ضرورت نہ سمجھی یا اس لئے کہ دیوان غالب فرد اور معاشرے کے  
جس نقش کا مظہر ہے متوجہ خطے کے جس درد کا اشارہ ہے اس کی نفسیت کا عمیق  
احساس انیسویں صدی کے ظلم و غارت سے پہلے بہت عام نہیں ہو سکا تھا یا شاید یہ تمام  
اسباب ہی مانع رہے ہوں۔ پر فیہر مسعود حسن رضوی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں  
صحیح لکھا ہے کہ

”آج سے ساٹھ ستر برس پہلے ایسے عالم و فاضل ویرینہ سال بزرگ اچھی خاصی تعداد  
میں موجود تھے جو شعر کا ذوق رکھتے تھے۔۔۔ مگر غالب کی شاعری کے بالکل تامل نہ تھے۔۔۔  
غالب کا کلام ان کے معیار پر پورا نہ اترتا اس لئے وہ غالب کا شمار اچھے شاعروں میں نہ کر سکتے  
تھے۔“ (ماہنامہ کتاب اپریل ص ۸)

انتہائی ہے کہ مولانا شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم اور خوش ذوق ناقد بھی غالب  
کی شاعری کے کچھ ایسے دلداد نہیں تھے۔ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ غالب کے بارہ سو  
سے زائد شاگردوں میں ایک شاگرد بھی ایسا نہیں جو مدح و تحسین دیوان ہو اور جس کے کلام  
میں رنگ غالب کا عکس نمایاں نظر آئے۔ ایسا مغلوم ہوتا ہے کہ اپنے تلامذہ کے بارے  
میں خود غالب نے بھی کوشش نہیں کی کہ وہ مقبول عام روش سے دور ہوں یا ان کے مستند  
رنگ کو اپنانے کی سعی کریں۔ ان کے تلامذہ میں سب سے اہم نام حالی اور شیخو کے  
جس۔ حالی کی غزلوں میں سادگی، صفا، اخلاقی حقیقت پسندی کا جو انداز دکھاتا ہے



اسے غالب کے رنگ سے کوئی نسبت نہیں۔ ہاں شیفتہ کے بعض اشعار کے تھکے سبب اور  
معنوی فصاحت سے شعور یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ اور کچھ نہ سہی غالب کے انداز بیان سے متاثر  
تھے مثلاً ان کے یہ اشعار۔

اتنی نہ بڑھا پاکی داماں کی حکایت      دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بندہ قبا دیکھ  
ہر شیوے سے ٹپکے ہے ادا ناز تو دیکھو      ہر بات میں اک بات ہے انداز تو دیکھو  
فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ      بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زرب داستان کے لئے

غور سے دیکھتے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شیفتہ کے ان اشعار میں اور دوسرے اشعار میں اگر  
کبیں انداز بیان کی قدرت اور نفست اور عشق و محبت کے اچھوتے کوائف کی تازگی اور  
ہلکشی ملتی ہے تو وہ غالب کے بجائے مومن کا عطیہ ہے، جن سے وہ ان کی زندگی تک  
مشورہ بخشن کرتے رہے تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ انیسویں صدی کے آخر  
تک اگرچہ ایسی تبدیلیاں اور ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے جن کے زیر اثر شاعری میں  
نئے امرکات اور نئے رجحانات کا سامنے آنا لازماً ہوتا تھا اور ایسے بھی شاعر پیدا ہوئے۔ لیکن  
تھے جو فکر و احساس کے اعتبار سے اردو شاعری میں نئے حقائق سمونے کی قدرت رکھتے  
تھے لیکن ان کے قارئین کا حلقہ بہت محدود تھا۔ خصوصاً غزل میں لوگ اپنے مانوس روایتی  
سانچوں سے بہت کرکچھ دیکھنے کے روادار نہ تھے۔ اس دور میں لکھنؤ ہو یا رام پور، عظیم  
آباد ہو یا کلکتہ اور حیدرآباد، آغا، امیر، جلال، سہا اور ان کے تلامذہ کا تگ و پلٹا رہا۔ ان کی  
مقبولیت کا راز ان کا طرز فکر نہیں بلکہ طرز اظہار تھا۔ زبان و بیان کے وہ دیمترے،  
محاورات، مانوس ملائم اور صنائع کا وہ ذکاوت استعمال تھا جن پر اپنی قدرت اور اپنے  
کمال کی بنا پر وہ استادی کا درجہ حاصل کرتے تھے اور اقبال جیسے شاعر کو بھی اپنے آگے  
زانوئے ادب سے کرنے پر مجبور کرتے تھے۔

تاہم بیسویں صدی کے اوائل میں مغربی علوم و ادب سے بہرہ مند نئی نسلیں پیدا ہو چکی  
تھیں۔ جو بدلتے ہوئے انسانی رویوں اور رشتوں کا واضح ترا احساس رکھتی تھیں۔ ملک

کے سماجی اور سیاسی حالات اور اصلاحی تحریکوں نے ان کے مزاج اور مذاق پر جلا کی تھی۔  
 نئے نئے تعلیم اور نظم حکومت نے جس متوسط طبقے کو جنم دیا تھا اب اس کا ذہنی اور جذباتی  
 کردار ایک واضح صورت اختیار کرنے لگا تھا۔ زندگی کے بارے میں نیا رویہ فن و ادب  
 میں بھی نئے معیاروں کا متنازعہ اور بے جاں فرسودہ روایات سے بیزار تھا۔ مرزا رسوا  
 (جنہوں نے ناول کے میدان میں نذیر احمد اور نہ ہار کی روایت سے گریز کر کے فن کا  
 ایک نیا اور معیاری نمونہ پیش کیا تھا) شاعری میں بھی تجدید و اصلاح کے خواہاں تھے۔  
 ۱۸۹۵ء میں لکھنؤ میں ”دائرہ ادبیہ“ کی بنیاد رکھنے والوں میں وہ نمایاں حیثیت رکھتے  
 تھے۔ اس کا مقصد غالب اور میر جیسے شعرا کے رنگ سخن کی تجدید و اشاعت کر کے لکھنؤ  
 کی زوال آمادہ شاعری اور شعری مذاق کی اصلاح کرنا تھا۔ اس دائرے کے زیر اہتمام  
 میر و غالب کے بارے میں جلسے ہوتے تھے جن میں مرزا رسوا بھی تقریریں کرتے تھے  
 اور شعرا میر و غالب کی زمینوں میں اور ان کے رنگ میں غزلیں کہتے تھے۔ مرزا احمد بادی  
 کے سلسلے میں عزیز لکھنوی اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں:

”دکھنے میں ان کی (مرزا رسوا کی) ذات ایک مجددِ فن کی تھی۔ ان کی شاعری کا آغاز اس  
 وقت ہوا جب لکھنؤ میں آتش و فتنہ کے ترانے گونج رہے تھے اور محفلوں پر وہی رنگ چھایا ہوا تھا۔  
 اس وقت جس شخص نے سب سے پہلے ترمیم کی وہ مرزا کی ذات تھی اور یہ سہرا نہیں کے سر رہا۔ ان کی  
 دیکھا دیکھی دوسرے لوگوں نے بھی اس رنگ کو اختیار کیا مگر غالب کے رنگ میں جس قدر کامیابی مرزا  
 کو حاصل ہوئی کسی ایک کو بھی نصیب نہ ہو سکی، مرزا نے زبان میں تقلید نہیں کی بلکہ خیالات و طرزِ ادا  
 میں غالب کا تتبع کیا۔۔۔ مرزا نے ابتدا میں مدتوں غالب کا کلام سامنے رکھ کر فکرِ سخن کی جس طرح  
 کوئی خوش نویس استاد کی و صلی رکھ کر مشق کرتا ہے۔“ (زمانہ مارچ ۱۹۳۳ء، ص ۱۳۶)  
 اس بیان میں کوئی مبالغہ نہیں اور نہ ہی یہ کسی تبصرے کا محتاج ہے۔ غالب کے رنگ میں  
 مرزا رسوا کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

حسن شاہد ہے مری رنگینی تحریر کا  
 اک اداسے شوخ ہے جو رنگ ہے تصویر کا



وضع کے پابند ہم، دیوانگی جدت پسند  
 پھر گایا جائے لوہا قیس کی زنجیر کا  
 جسے ہو حسنِ نطن تم سے کسی سے بدگماں کیوں ہو  
 تمہارے عہد میں بدنام دورِ آسمان کیوں ہو  
 فرشتو! جب کسی سے ہو وقوعِ سعی لا حاصل  
 مرے اعمال میں لکھ دو وہ محنتِ رایگاں کیوں ہو

جیسا کہ عزیز لکھنوی نے کہا ہے کہ یہاں مرزا رسوا نے غالب کے طرزِ انظہار سے زیادہ  
 ان کے طرزِ فکر کی پیروی کی ہے۔ اسی رنگ کی متعدد غزلیں اس دور میں مرزا رسوا نے  
 لکھیں جو بعد میں رسالہ ”معیار“ لکھنؤ میں بھی شائع ہوئیں۔ اس رسالے کا مقصد بھی  
 لکھنوی شاعری کی اصلاح تھا۔ اس کے معاونین میں ثاقب اور عزیز لکھنوی بھی شامل  
 تھے۔ دونوں غالب کے پرستار تھے۔ ثاقب نے اپنا شعری مسلک غالب کا تخیل اور میر  
 کی زبان قرار دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات کو ایک  
 فکری اور فاضلانہ رنگ میں پیش کریں۔

آئینہ معلوس ہے یہ عالم ہستی      جو میری تمنا ہے وہ منظور نہیں ہے  
 راحتیں بھی صورتِ ایذا میں ہیں تقدیر سے      شامِ آفت کی طرح سایہ سری منزل میں ہے  
 اپنے ہی دل کی آگ میں آخر پلھل گئی      شمعِ حیات موت کے سانچے میں ڈھل گئی

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ ثاقب کے کلام میں ایسے ان گنت اشعار ملتے ہیں جو غالب  
 کے خیالات اور طرزِ فکر کا پڑ پڑ معلوم ہوتے ہیں اور کہیں فکر و بیان کی متانت اتنی بڑھ گئی  
 کہ تاثیرِ فقر یا مغلطو ہو گئی ہے۔ اس کے برعکس عزیز لکھنوی نے غالب کی پیروی کرتے  
 ہوئے ان خاص عناصر کو لیا ہے جو ان کی شخصیت اور تخلیقی مزاج سے کچھ مطابقت رکھتے  
 تھے۔ مثلاً جذبات کو ایک حکیمانہ رخ دے کر پیش کرنا یا فارسی تراکیب کے استعمال سے  
 نئی معنویت پیدا کرنا۔ دیوانِ غالب سے اس اثر پذیری نے عزیز کو لکھنوی کی انہی طبعی شاعری

کے ابتداء اور صنعت گرمی سے دامن پچانے اور اپنی اثر اویس کو پانے میں مدد دے۔  
 عزیز لکھنؤ کے ان شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں جنہوں نے غزل کو بیسویں صدی  
 کے تقاضوں اور ایک نئے جذبہ باقی اور ذہنی آہنگ سے مانوس بنا کر اس کی تجدید میں  
 حصہ لیا۔ اس طرح غزل کی تجدید میں غالب کی باز یافت کے اثر اور اہمیت کو نظر انداز  
 نہیں کیا جاسکتا۔ عزیز لکھنوی کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

رگ رگ میں ذوق بادیہ گردی تھا اس قدر      ہر ذرہ میری خاک کا صحرا ہے گرد تھا  
 ہے فنا آموز ہر اک خط تری تحریر کا      رنگ اڑنا کہہ رہا ہے ہیکر تصویر کا  
 ہاں اے حریم قدس میں بنگامہ گرم کن      محفل کا رنگ دیکھ رہے ہیں یہیں سے ہم  
 شوریدگی کے ذوق سے فارغ نہیں بنوز      چھپی چھپی لہو کی ہیں مرے سر میں بھری ہوئی  
 مولانا ابوالکلام آزاد نے عزیز کے کلام پر تبصرہ اور غالب سے ان کی اثر پذیری کا ذکر  
 کرتے ہوئے لکھا تھا:

”آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے۔۔۔ لوگ یہ  
 سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال اور  
 بھڑا تواریخ اضافات اور لفظی اشکال اور غرائب میں محدود ہیں۔۔۔ اس گمراہی نے بہت  
 لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب و حاصل کر سکتے تھے۔ مرزا  
 غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی۔ فارسی الفاظ و تراکیب  
 بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو۔ پس تقلید اس  
 کی ہونی چاہئے نہ کہ الفاظ کی۔ معہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں  
 فارسی تراکیب باعتماد استعمال ہوئی ہیں اور قابعین کے لئے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہئے۔  
 آپ (عزیز) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ  
 فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے  
 ہیں۔“ (مجلد ۷۔ ص ۱۱۔ ۱۲)



۱۸۸۰ء کا یہ بیان بڑی حد تک درست ہے کہ مزید ان شعراء سے مختلف ہیں انہوں نے غالب کے اسلوب شعری کی کورانہ تقلید پر کمر باندھی تھی۔ مزید نے کلام غالب کے خارجی پہلوؤں سے زیادہ اس کی داخلی اور معنوی افتاد پر نظر رکھی۔ اس طرح ان کے اسلوب و ادائے کئی رنگوں کو پایا۔ ان سے فیض اٹھایا لیکن اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے۔

یوں تو اس دور میں سیماپ اکبر آبادی کے علاوہ مناطق گاروٹھی اور فارامپوری جیسے شعراء نے بھی غالب کے انداز کو اپنانے اور ان کے رنگ میں غزل کہنے کی کوشش کی۔ جس سے غالب پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے اور بس۔ تاہم یہاں وحشت کلمتوی کی غالب دوستی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اعادہ اور شعوری طور پر غالب کے مقلد تھے اور ہلال و بہار کے علاقے میں ان کا حلقہ اثر بھی بہت وسیع تھا۔ انہوں نے خود دعویٰ کیا ہے۔

وہ امتیاز حسن ہے معنی و لفظ کا وحشت کو جس نے غالب دوراں بنا دیا

۱۸۸۰ء کی بحالی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے اردو دلیان کو بعض اعتبارات سے ”کلام غالب کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔“ (ناسخ سے وحشت تک ص ۶۷) وحشت نے جنوری ۱۹۲۰ء کے ”نفاذ“ آگرہ میں ”غالب کا انداز بیان“ کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا اس میں بھی غالب کے اسلوب شعری اور اس کے کمالات کو ایک مثال اور نمونہ بنا کر پیش کیا گیا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وحشت نے تقلید غالب کی لے کو اتنا طول دیا ہے کہ ان کی اپنی آواز اور انفرادیت گم ہو گئی ہے۔

وحشت نے کلمات جیسے صنعتی شہر میں زندگی بسر کی۔ مطالعہ اور درس و تدریس ساری زندگی ان کا مشغلہ رہا۔ یوں تو فارسی اور اردو کے بعض دیگر اساتذہ کے بھی وہ قدر دال تھے۔ لیکن ان میں صرف غالب کی پیروی کا رجحان اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اس طلسم معنی کے اسیر تھے اور اس میں اس ذاتی اور ذہنی کشمکش کا عکس دیکھ رہے تھے جو انہیں بے چین رکھتی تھی۔ ان کی شاعری میں جذباتی رد عمل کی کمزوری، ذہنی رد عمل کو تخلیقی

صور پر جذباتی کیفیت سے آشنا کرنے کی صورت میں رہنا ہوتی ہے۔ یہ جن جن کے  
تخلیقی انجھار کا وہ انداز جو غالب کے بعد اقبال کا حصہ بنائے نقشِ جنس و حشر کے  
کلام میں مل جاتے ہیں۔ وحشت کے چند اشعار سے شاید یہ بات واضح ہو۔

مری ہستی کی کیا ہستی مگر اس دید و بینش      ذرا رنگینیاں تو دیکھنا اس نقشِ باطل کی  
نغمہ مطرب ہے عشقِ خانہ ویراں ساز کو      وہ نوائے درد جو ضمیر شکستِ دل میں ہے  
کبھی تو فیتق ترک ماسوا کی ہو ہی جائے گی      دل آزاد ہوگا اور عیشِ جاواں ہوگا  
بیگمئی نمایاں ہے گو آشنا ہے عالم      بزمِ جہاں میں گویا حرفِ شنید و ہوں میں  
پابندی رسوم کو سمجھا ہے بندگی      زغارِ چھین ٹیس کے ابھی براہمن سے ہم

اقبال اگرچہ بھی طور پر دانش کے شاگرد تھے لیکن غالب کے عقیدت  
مند۔ جس کا پیشِ منظم سرگز غالب پر ان کی دو گراں قدر نظم ہے جو اپنی شاعری کے  
پہلے دور میں یعنی ۱۹۰۵ء کے قبل انہوں نے کبھی تھی اور جس میں لکھنؤ میں خوارید و  
گوجے کو انہوں نے غالب کا ہم نوا قرار دیا تھا۔ اس طرح اقبال گویا لجنوری کی غالب  
پرستی کے پیش رو تھے۔ اس کے بعد ہی ۱۹۱۰ء میں انہوں نے اپنی انارٹی Stray  
Reflections میں ایک موقع پر لکھا:

”وہ (غالب) دراصل ان شاعروں میں سے ہیں جن کے اورنگ و تخلیق  
کی بلندی انہیں عقیدے اور ملت کے حدود سے بالاتر متقدم عطا کرتی ہے۔ ان کی قدر  
شناسی کا دور آنے والا ہے۔“

اس دور کے شعرا میں دراصل اقبال ہی ہیں جن کے ذہن میں نئی زندگی اور نئی حقیقتوں  
کا عکس سب سے زیادہ صاف اور روشن تھا۔ وہ نہ صرف قومی بلکہ عالمی سطح پر انسانیت کے مسائل اور  
انسان کی فوجہ نوا لجنوں کو دیکھ رہے تھے اور اپنے تاملات اور تاثرات کو ان کی ساری وقت اور  
نزاکت کے ساتھ ادا کرنے کے لئے بے چین تھے۔ انہیں احساس ہو گیا تھا کہ اپنی تخلیقی فکر کے سفر  
میں وہ غالب اور ان کے اسلوبِ شعری کے سہارے ہی آگے بڑھ سکتے ہیں۔ جس طرح غالب



نے بعض اعلیٰ اور مہتمم بالشان موضوعات اور مسائل کے اظہار کے لئے اردو کے بجائے فارسی کا سہارا لیا تھا۔ اقبال نے بھی یہی روش اختیار کی۔ بہر حال اقبال کی نظموں سے قطع نظر، کہ وہ میرا موضوع نہیں، اردو غزل کی تجدید اور تعمیر نو میں اقبال نے جو حصہ لیا وہ تیز رو، غالب اور حالی کے ساتھ تھوڑی دور چلنے ہی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے فکری مزاج کو انہوں نے ایک فلسفیانہ ربط و ضبط سے روشناس کرایا۔ غزل کو 'حرف بازمان گفتن' کے دائرے سے نکالنے اور اسے وسیع تر انسانی زندگی، ذہن اور جذبات کا ترجمان بنانے میں بھی غالب نے اقبال کی مدد کی۔ دونوں کی شخصیتوں میں کئی چیزیں مشترک اور مماثل تھیں۔ فکر انگیز ذہن، پرسوز طبیعت، جوش تخیل، جاندار احساس اور انسان دوستی کا بے کراں جذبہ۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے لہجے میں انفعالیات اور نرمی کے بجائے شکوہ و وقار کا احساس ہوتا ہے اور یہ شکوہ و وقار اکثر فارسی تراکیب کے خلاقانہ استعمال کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ دونوں نے زندگی کی حقیقتوں کو جس سطح پر دیکھا اور چھوا ان کی شعری صورت گری میں ایک نئے لہجے، ایک نئے طرز بیان اور ایک نئی شعری زبان کا وجود میں آنا ناگزیر تھا۔ اقبال کے یہ چند اشعار دیکھئے۔

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمہ گل  
یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے باد مراد  
یہ مشت خاک یہ صرصر یہ وسعت افلاک  
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد



اگر مقصود گل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے  
مرے ہنگامہ ہائے نوبہ نو کی انتہا کیا ہے  
میں نوائے سوختہ در گلو تو پریدہ رنگ رمیدہ بو  
میں حکایت غم آرزو تو حدیث ماتم دلبری

غالب اور اقبال کے درمیان کوئی ایسا شاعر نہیں جس کے لہجے اور فکر میں ایسی جزالت،

اسی باندی نگاہ اور جذبہ و خیال کا ایسا جمال آفریں امتزاج نظر آتا ہو۔ اقبال کی آواز میں غالب کی آواز کا ارتعاش صاف محسوس ہوتا ہے۔

اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نئے احساس و شعور کی ترجمانی کرنے والا کوئی نزل گول شاعر غالب سے دامن کش ہو کر گزرنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا یہاں تک کہ حسرت جیسا خالص کلاسیکی مذاق کا شاعر اور مومن، نسیم اور میر، مصحفی کا پیرو بھی دوسری دہائی میں غالب کی ان گنت زمینوں میں نزلیں کہتا رہا۔ اور پھر یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہوا۔

غالب و مصحفی، و میر و نسیم و مومن

طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اس بڑھتی ہوئی غالب نواری کا رد عمل لازم تھا۔ جو مرزا یا اس یگانہ چنگیزی کے عزم غالب شکنی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ صرف غالب ہی نہیں بلکہ عزیز گھنوی اور اقبال جیسے غالب نواز بھی ان کے معتبوب ہوئے۔ مگر چند اقدار یہ ہے کہ غالب کے کمال فن کی باریکیوں کو جتنا اور جس طرح یگانہ نے سمجھا، فانی کے علاوہ کسی جدید غزل گو شاعر نے نہیں سمجھا۔ ان کا اصل ہدف دراصل غالب نہیں بلکہ غالب پرستی کا سیلاب تھا۔ ورنہ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ غالب کی بڑائی اور استادی کے ہمیشہ معترف رہے۔ اس وقت بھی جب وہ غالب شکنی پر آمادہ تھے۔

صلح کرلو یگانہ غالب سے

وہ بھی استاد تم بھی ایک استاد

”آیاتِ وجدانی“ میں یگانہ نے غلط نہیں لکھا ہے:

”خدا کو یا مرزا غالب کو جاننے کی طرح کون جانتا ہے مگر مانتے سب ہیں۔ یہ بھی فیشن ہے

اور وہ بھی فیشن۔“ (ص ۳۸)

یگانہ کی مجروحانہ اور خود پرستی سے انہیں کھل کر نیاز مندانہ دھچک سے نہیں جگہ چھپ کر



رازدارانہ اور استادانہ ڈھنگ سے غالب سے فیض اٹھانے کی اجازت دی۔ غالب کی طرح یگانہ کی شخصیت بھی بڑی منفرد، متنوع، تجسس، متشکک اور مجروح تھی۔ دونوں زمانے سے انجھتے رہے اور زمانہ ان سے۔ آزاد خیالی، سرکشی اور تنہا روی دونوں کا شعار تھا لیکن غالب کی شخصیت کا ایک عنصر ایسا بھی تھا جو ہمدردی میں صرف یگانہ کا حصہ بن سکا اور وہ ہے زندگی کی بعض کھوکھلی حقیقتوں کے بارے میں ایک طنز کا رکاوٹ۔ جس کی ہمیشہ میں کمال حزن بھی شامل ہوتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مظاہر سے قطع نظر یگانہ غالب کی طرح خود اپنا اور اپنی محرومیوں کا مستحکم اثرانے سے بھی باز نہیں آئے یہ پندرہ اشعار دیکھئے۔

پڑے ہو کون سے گوشے میں تھا یگانہ کیوں خدائی ہو چکی بس!

☆

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

☆

ترک لذت دنیا کیجئے تو کس دل سے ذوق پارسائی کیا، فیض شگدستی ہے

☆

امید و بیم نے مارا مجھے دو راہ پر کہاں کے دیر و حرم، گھر کا راستہ نہ ملا

☆

دھواں سا جب نظر آیا سوا منزل کا نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

☆

داور حشر کچھ نہ پوچھ دوں شباب کا مزہ شہد بہشت تھا مگر دست بخیل کا دیا

غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے عام انسانی تجربات کی تجرید کا نازک فن ہے اور اس کی

کلید ہے ایجاز (Condensation) اور ایمانیات یعنی زبان و بیان کا ایسا تخلیقی اور

تمثیلی استعمال جو ایک عام شاعرانہ تجربے کو قاری کے لئے اس کے شخصی اور قیمتی

تجربہ بات سے زیادہ ٹھنسی اور قیمتی بناوے۔ اسی میں اس کی فنی اور جمالیاتی قدر، قیمت کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔ پگاندے بلاشبہ یہ ہر غالب سے سیکھا ہے۔

پگاندے کے معاصرین میں اصفہ اور فانی نے بھی غالب سے کسب نور کیا ہے۔ لیکن اسی طرح محتاط ہو کر خاموشی اور استادی کے ساتھ۔ اصفہ بقول پروفسر خواجہ احمد فاروقی غالب کے خوشہ چین ہیں لیکن غالب کے یہاں ایک صحت مند ذہن ہے اور وہ کار آگاہی جو تجربہ بات کی دہائی میں سینے کے بل چلنے سے آتی ہے۔ اصفہ کی غزل میں ان کی وجدانی اور روحانی دنیا ہی زیادہ فروزاں ہے۔ جس طرح غالب کا تخیل کہیں کہیں ماورائی تجربہ بات کو نیم حکیمانہ و جنگ سے پیش کرنے پر سرور کرتا ہے اور اس میں شائستگی اور شکوہ و بیاں کے ساتھ ساتھ ایک عجیب شگفتگی اور دلکشانی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اصفہ کی غزلوں میں یہی چنگاری فروغ پا کر شعلہ بن جاتی ہے۔ ان کی غزل عارفانہ کیفیات کی نہیں تاملات کی ترجمان ہے اور انہیں فنی غالب میں پیش کرتے ہوئے وہ جس طرح کی لفظی سہمی اور ترصیع کاری سے کام لیتے ہیں وہ اکثر غالب کی یاد دلاتی ہے۔ وہ بھی معنی و خیال کے آہنگ کو لہجہ اور طرز بیان کی غنائیت میں جذب کرنے پر قادر نظر آتے ہیں۔

مستی سے ترا جلوہ خود عرض تماشا ہے      آشفۃ مزاجوں کا یہ کیف نظر دیکھا  
جلوہ ذوق پرستش، گرمی حسن نیاز      ورنہ کچھ کہے میں رکھا ہے نہ بت خانے میں ہے  
کیا کہیے جاں نوازی      پیکان یار کو      سیراب کر دیا دل منت گزار کو  
جیسا کہ پچھلے اوراق میں کہا گیا، فانی نے غالب کے فن کا مطالعہ نسبتاً زیادہ اشہاک اور دقت نظر سے کیا تھا۔ زندگی کے بارے میں وہ غالب کے بعض افکار بالخصوص احساس جبر سے بھی متاثر تھے۔ اس سے زیادہ اہم یہ کہ غالب کے کلام میں کثرت سے جو استنبہامی انداز اور اظہار میں ذرا مافی کیفیت ملتی ہے اسے فانی نے اپنی غزل میں بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ فانی کے ایک سوانح نگار اور نقاد ڈاکٹر مفتی تبسم نے اپنی حالیہ تصنیف میں لکھا ہے:



”دوسرے دور میں فانی نے غالب کا خاص طور پر تتبع کیا ہے۔ اس کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں اور غالب کے اظہار کی بعض عادتوں کو اپنے لہجے میں اس طرح سمولیا ہے کہ وہ ان کے اسلوب کا حصہ بن گئی ہیں۔ غالب کی فرہنگ شعر سے استفادے کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔“ (فانی بدایونی۔ ص۔ ۲۹)

واقعہ یہ ہے کہ فانی کو فانی میر نے نہیں بلکہ غالب نے بنایا ہے ان کے اسلوب شعری کی انفرادیت میں غالب کے فن کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

آئینہ بصد جلوہ و ہر جلوہ بصد رنگ  
کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے

ہلاک تلخی تاثیر شکوہ ہوں فانی  
شکایت گلہ بے اثر نہیں ہے مجھے  
یہ کالماتی اور ذرا مائی انداز دیکھیے۔

داد مظلوم نگاہی بھی تو لے لینے دے  
ٹھہر اے موت کہ قاتل کو پشیمائیں کر لیں

دل اور ہوائے سلسلہ جنبانی نشاط  
کیوں پاس وضع غم! تجھے فیرت نہیں رہی

کہتے ہو کہ ہم وعدہ پرش نہیں کرتے  
یہ سن کے تو بیمار ہوا بھی نہیں جاتا

اب تک جو کچھ کہا گیا اس کا یہ مدعا ہرگز نہیں کہ جدید کا ایسی غزل مرثیہ و دیوان غالب کی پروردہ ہے یا یہ کہ جدید شعرا نے (جن کا ذکر آیا) دیوان میں سے بعض نے رنگ غالب

کی تقلید اور تتبع میں کامیابی حاصل کی۔ میرا مقصد صرف اس رشتے کی وضاحت کرنا تھا جو جدید اردو غزل سے غالب کا رہا ہے۔ دور جدید میں ایسے ممتاز اور منفرد شاعر بھی ہیں (مثلاً حسرت اور اثر لکھنوی) جن کا اسلوب شعری غالب کے بجائے میر سے زیادہ قریب ہے۔ تاہم ایسے غزل گو شاعر جنہوں نے بیسویں صدی میں بدلتے ہوئے ذہن و احساس کو سمجھا اور ماورائے عشق بھی زندگی کی اداس کو پہچانا، کسی نہ کسی منزل پر غالب کے فکر و اسلوب کے گرویدہ رہے ہیں۔ ان میں سے بعض کی غزل بلاشبہ اپنا منفرد رنگ و آہنگ رکھتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھیے تو اس میں بھی غالب کی ذاتی جودت، ان کے انکار و اقتدار، ان کے مادی اور عقلی زاویہ نگاہ، ان کی صنایع اور ان کے اظہار و احوال کے مختلف پیرایوں کے اثرات نمایاں نظر آئیں گے۔ اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ غالب کی بے شمار اچھوتی تراکیب اور شاعرانہ اظہارات اپنے بیشتر معنوی اور شخصی تلازمات کے ساتھ جدید غزل کے اسالیب میں جذب ہو چکے ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ جن کا ذکر آیا، مصر حاضر کے غزل گو شعرا نے بھی غالب سے گونا گوں اثرات قبول کئے ہیں۔

عصر جدید کے سنگین تہذیبوں کی تاب نہ لا کر جب بہت سی کلاسیکی اصناف نے دم توڑ دیا، غزل نہ صرف زندہ رہی بلکہ بعض جدید اصناف کے دہش بدوش فروغ پاتی رہی۔ بالکل اسی طرح جس طرح دوسرے اساتذہ فن کے مقابلے میں غالب کی مقبولیت بتدریج بڑھتی رہی، یہ محض اتفاق نہیں ہے۔ اردو غزل کی تجدید اور تعمیر نو میں غالب کی متحرک روایت کے جذب و اثر کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔



## میرزا اسد اللہ (خاں) غالب

المبرؤ تھائی لے،

اناماریہ شمل

ترجمہ: شبیر احمد خاں غوری از اصل عربی

### لب خشک در تشنگی، مُردگاں کا

میں ان لوگوں کا سا خشک لب ہوں جنہوں نے پیاس کی حالت میں جان دی۔

یہ شاعر شبیر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی اردو غزل کے ایک مصرع کا مفہوم ہے جس

میں شاعر نے اپنی نہ بجھنے والی تشنگی اور مایوسی کا بیان کیا ہے، جس کی نہ اس دنیا میں حد ہے اور نہ آنے

والی دنیا میں، ایک اتنا ہی اشتیاق، شدید مایوسی، عمیق حزن اور ان کے ساتھ شاعر کی ہمت عالی جو

نہ قانع ہونا جانتی ہے اور نہ جسے آسودگی کا راستہ ہی معلوم ہے۔ اس شعر میں فخر و افتخار ہے۔ حسرت کا

سوز التہاب ہے اور آنسوؤں کا سیلاب ہے۔

یہ ہے دیوان غالب کے بڑے حصے کے محتویات کا عام موضوع۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعر کون تھا، جس کا نام برصغیر پاک و ہند کا ہر باشندہ

جانتا ہے اور جس کے اشعار بہت سے لوگوں بلکہ ان ملکوں کی اکثریت کے نوک زبان پر ہیں۔ یہ ہندوستان کے مغل عہد کے شعراء میں آخری نمائندہ شاعر تھا جس نے ۱۸۵۷ء میں اس خاندان کی تباہی اور انگریزی اقتدار کے آغاز کو بنفس نفیس دیکھا تھا۔ جس نے اپنے فارسی اور اردو اشعار میں اس عہد کے سیاسی و اجتماعی حالات کے متعلق اپنے حزن و الم کی نغمہ سنجی کی ہے اور جس نے دونوں زبانوں کے اندر اپنے خطوط و مکاتیب میں اپنے دوست احباب سے اپنی سقیم حالت کا شکوہ کیا ہے۔ جو نہی ایک قرن پہلے اس عظیم شاعر (غالب) نے داعی اجل کو لبیک کہا، مرور ایام کے ساتھ اس کی شہرت پھیلنے لگی، یہاں تک کہ آج وہ متفقہ طور پر اردو شعراء کا گل مر سبد محسوب ہوتا ہے۔

بنابرین ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم پہلے عہد غالب کے سیاسی و ثقافتی ماحول پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیں۔ کیونکہ اسی طرح ہم اس عبقری روزگار کی شخصیت و عظمت کو باسانی سمجھ سکیں گے۔

ہندوستان میں مغل سلطنت کی بنیاد ۱۵۲۶ء میں پڑی جبکہ تیمور کے پرپوتے بابر نے ابراہیم لودی پر جوہر صغیر کے شمالی مغربی حصے پر حکومت کرتا تھا، فتح پائی۔ یہ تو ہم جانتے ہیں کہ سلطنت مغلیہ کا بانی بابر تھا۔ اس کا جانشین اس کا بیٹا ہمایوں ہوا اور پھر اس کا پوتا اکبر۔ ان میں سے ہر تاجدار نے جنوب اور مشرق میں اپنے حدود سلطنت کو وسعت دی۔ یہاں تک کہ ہندوستان کے بڑے حصے پر مغل پرچم لہرانے لگا۔ یہ سترھویں صدی عیسوی کا واقعہ ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی سے محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کا رواج بڑھنے لگا تھا اور ہر پڑھا لکھا شخص مسلمان ہو یا ہندو، فارسی زبان ہی میں گفتگو کرتا تھا، اسی زبان میں شعر کہتا، اسی میں تاریخ لکھتا اور اسی میں خط و کتابت کرتا تھا لیکن جب مغلوں کا زمانہ آیا تو فارسی زبان کا اثر اپنے عروج پر پہنچ گیا۔ دہلی، آگرہ اور لاہور میں ایرانی شعرا کی کثیر تعداد جمع ہو گئی جو اپنے وطن مالوف کو چھوڑ کر اس ملک کے سلاطین اور امراء و اہل دول کی بارگاہوں میں انعام و اکرام کی تلاش میں آئے تھے۔ اکبر (المتوفی ۱۶۰۵ء) نے اپنے عہد کے ادباء کو ہندوستانی ادبیات عالیہ کو سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا تا کہ ان نے علمی خزانوں سے فارسی ادب کی ثروت میں اضافہ ہو۔ لیکن جو شعراء ہندوستان میں متوطن ہو گئے تھے۔ انہوں نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو فارسی شاعری



کے قدیم اسلوب سے قطعاً مختلف تھا۔ اسے ”سبک ہندی“ یا ہندوستانی انداز بیان کہا جاتا ہے۔ اس  
 اسلوب کا آغاز چودھویں صدی عیسوی میں عظیم شاعر امیر خسرو دہلوی (المتوفی ۱۳۲۵ء) نے کیا  
 تھا۔ ان کے بعد ایک حد تک یہ انداز مولا ناجائی بروہی (المتوفی ۱۳۹۲ء) کی بعض تصانیف میں ملتا  
 ہے جو ہرات میں رہتے تھے اور ایران کے کلاسیکی شعراء کے خاتم محبوب ہوتے تھے۔ رہے مغل عہد  
 کے شعرا جیسے عرفی (المتوفی ۱۵۹۲ء) نظیری (المتوفی ۱۶۱۲ء) طالب آملی (المتوفی ۱۶۲۷ء) قدسی  
 مشہدی (المتوفی ۱۶۶۹ء) تو وہ جدید رموز و علامات، اچھوتے کنایات اور عجیب و غریب اسالیب (جن  
 کے ذریعے وہ اپنے افکار و محسوسات کو پیش کرتے تھے) کے ساتھ ممتاز تھے۔ ادھر خود فارسی  
 شاعری اپنے مخصوص رموز و کنایات اور ایہامات پر مشتمل تھی جو قرن بعد قرن منتقل ہوتے چلے آ رہے  
 تھے۔ نیز ان میں ایک حسین و لطیف تناسب اور ایک دلکش موزونیت پائی جاتی تھی۔ جو بعض اوقات  
 نلو اور مبالغے کی حد سے بھی آگے نکل جاتی تھی۔ ہندوستانی شعرا نے بھی فارسی شاعری کی مخصوص  
 تعبیرات اور رموز و علامات کو، جو قرآن کریم، قدیم تاریخ ایران، صوفیانہ ادب اور قومی اساطیر سے  
 ماخوذ تھیں، ورثہ میں پایا تھا۔ لیکن وہ لوگ ایک تجریدی انداز میں انہیں استعمال کرتے تھے اور اس  
 طرح یا تو معنی و مضموم کو بدل دیتے تھے یا پھر اس سے ایک بالکل ہی نئے معنی کی تعبیر کا کام لیتے  
 تھے۔ جس طرح انہوں نے فارسی نحو میں جدت طرائیاں کی تھیں، یہاں تک کہ کلمات کے سیاق کو  
 بالکل بنا لیا تھا۔ وہ شخصی صیغوں کے بجائے مصدر کے استعمال کرنے کے بھی شوقین تھے۔ نیز  
 انہوں نے بعض عوامی کلمات کو جو اکثر اوقات ہندی لہجوں سے ماخوذ ہوتے تھے، فلسفیانہ تعبیرات  
 کے ساتھ خلط ملط کر دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ان کے اشعار کے بیشتر حصے سے ایرانی فارسی ادب کا  
 تناسب اور موزونیت جاتے رہے۔ اسی طرح وہ اس بات کے بھی شائق تھے کہ شعر کے دوسرے  
 مصرع میں تمثیل بیان کریں۔ اس طرح وہ اپنے وسعت علم اور فصاحت کا مظاہرہ کرنا چاہتے تھے۔  
 وہ عبارت آرائی میں اکثر مبالغہ کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ فارسی شاعری میں جو جائز حدود  
 متداول تھیں، ان سے تجاوز کر جاتے تھے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ ایک ہندی فارسی شاعر اس ”دہن  
 کا جو فارسی شاعری میں استعمال ہوتا تھا۔ خاص طور سے جب وہ محبوب کا دہن ہو — چھوٹے اور  
 باریک ہونے کی حیثیت سے جب ذکر کرتا تو کہتا کہ وہ ”حرف میم“ یا نقطے کے مشابہ ہے۔ ایک اور  
 ایرانی شاعر نے اپنے سکوت و خاموشی کا بدیہ طوراً اظہار کیا ہے۔



لب از گفتن چنان ہستم کہ گوئی

دہن بر چہرہ ز شے بود و بہ شد

یعنی اس کا دہن اس زخم کی طرح غائب ہو گیا ہے جو اچھا ہو جائے اور اس کا اثر مٹ جاتا ہے۔ یہ وہ انداز بیان تھا جس پر ہندوستانی شعرا نے سترہویں صدی میں اپنے اشعار کو لکھا تھا۔ یہ ”ہندی“ طرز اپنی معراج پر مرزا ابیدل (المتوفی ۱۷۲۱ء) کے یہاں پہنچا۔ اسی زمانے میں ہندی ہند کے بعض شعرا نے اپنی قومی زبان (دکنی) میں اور بعد ازاں اردو میں شعر گوئی کی طرف توجہ کی اور جس زمانے میں فارسی ثقافت و ادب، شمالی ہند کے برخلاف دکن میں نشر و اشاعت کے اندر محدود تھے۔ عربی زبان نے اس خطہ ملک میں ایک اہم کردار انجام دیا۔ بارہویہ کیے شعرا، اردو، فارسی زبان اچھی طرح استعمال کرتے تھے اور حضرات صوفیاء نے اپنے اشعار و نصاب کو قومی ہندی زبان (اردو) میں مدون کیا۔ اس سے ان کی غرض یہ تھی کہ ہندوستانی عوام کے دل میں اتر جائیں۔ غرض یہ اس ادبی تحریک کا آغاز تھا۔ جو ہندی ہندوستان میں قومی زبان کو اظہار مافی الضمیر کا ذریعہ بنانا چاہتی تھی۔ دو صدی بعد جن کے دوران میں دکن کے شعرا اس عوامی زبان میں شعر گوئی کرتے تھے اور صوفیاء اپنے حکم و مواعظ اور شخصیات کو مدون کرتے تھے، آخر کار یہ تحریک اظہار ویں ہندی کے آغاز میں شمالی ہندوستان کے اندر بھی آ پہنچی اور دہلی اور لکھنؤ کے شعراء نے اس فرصت کو غنیمت جانا کہ وہ اس تحریک کے متعلق، جس کا اردو کے اسالیب بیان کے بارے میں نفع عام ہو چکا تھا، اپنی جدوجہد کا اظہار کر سکیں اور اس پر کچھ زیادہ سال نہ بیتے تھے۔

اس نے انقلاب کا ایک سبب اس عہد کی سیاسی اور اجتماعی بریت تھی۔ سلطنت مغلیہ اورنگ زیب (المتوفی ۱۷۰۷ء) کی وفات کے بعد رو بڑوال تھی۔ موخر الذکر وہ عظیم المرتبت بادشاہ تھا جس نے قوانین شریعت کے مطابق اسلامی حکومت قائم کرنے کی کوشش کی، وہ صوفیاء، اہل سنت، کے طور طریقوں سے منحرف تھا، جن کے پیش نظر ہندو اور مسلمانوں کا اتحاد و یکجہتی تھی اور بڑا کبرا عظیم کی پالیسی کے متبع تھے، حالانکہ اورنگ زیب اس اتباع کو اسلام اور مسلمانوں کے لیے ایک عظیم خطرہ سمجھتا تھا۔ اگرچہ وہ اپنی بیشتر مہموں میں منصور و فخر مند رہا تھا اور اس نے تقریباً پچاس سال حکومت کی تھی۔ مگر ہندو اس سے نفرت کرتے تھے اور اس کی وفات کے بعد وہ سب اقامت ہو گئے۔ انہوں نے



نے سلطنت کے اہم مراکز میں قومی انقلاب کی جنگیں برپا کر دیں جیسے سکھوں نے جو اورنگ زیب سے انتقام لینا چاہتے تھے، فتنہ برپا کیا۔ اورنگ زیب نے اپنی وفات کے بعد سست تدبیر جانشینوں کو تخت حکومت پر چھوڑا۔ گیارہ سال کی قلیل مدت میں یکے بعد دیگرے پانچ بادشاہ تخت نشین ہوئے۔ جبکہ ملک ہندو سکھ اور دوسری مخالف اقوام کی معاندانہ سرگرمیوں سے متزلزل ہو رہا تھا۔ ادھر دور دراز علاقوں میں خود مسلمان والیان صوبہ جات خود مختار ہوئے گئے۔ ادھر جنوب اور مشرق میں انگریزوں نے شروع میں چھوٹے چھوٹے خطوں کو فتح کر لیا جو بعد میں پورے ملک پر قبضہ بنانے کا ذریعہ بن گئے۔ اس طرح شہر دہلی ایک ایسا مرکز بن گیا جو گویا کسی مملکت کا پایہ تخت نہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ ۱۷۳۹ء میں ایرانی بادشاہ نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس نے دہلی کو دھڑی، دھڑی کر کے لوٹا اور یہاں سے بے شمار مال غنیمت اور ہیرے جواہرات لے کر ایران واپس گیا۔ انہیں میں وہ مشہور تخت طاؤس بھی تھا جو آج تک تہران میں موجود ہے۔ نادر شاہ کے قتل کے بعد افغان تاجدار احمد شاہ ابدالی ہندوستان میں داخل ہوا۔ وہ اگرچہ امراء اور علماء کی دعوت پر مسلمانوں کا دوست بن کر آیا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے لشکر نے پھر سے شہر دہلی کو بڑی طرح لوٹا۔ اس طرح اٹھارویں صدی کے وسط میں تخریب و تباہ کاری کا سلسلہ برقرار رہا۔ یہاں تک کہ معمورہ دہلی ویران ہو گیا۔ اور اس کے شاعران بلبلوں کی طرح منتشر ہو گئے جو پھولوں پر موسم سرما کی آندھیوں کی دستبرد کے بعد رنجیدہ اور حزیں ہو جاتی ہیں۔

ملک میں بادشاہ کی حیثیت شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھی۔ ادھر انگریز اپنے خطہ اقتدار کو بنگال سے شمال اور جنوب میں بڑھانے کے اندر مصروف تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے برصغیر کے بڑے حصے کو زیرِ نگیں کر لیا اور بادشاہ دہلی ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن کر رہ گیا۔

ایسے پر آشوب دور میں شعر ایسی زبان کی ضرورت شدت سے محسوس کر رہے تھے، جس کے ذریعے نئے انداز میں اپنے کلام سے قارئین کو مستفید کر سکیں۔ اس وقت فارسی توفنی اور مصنوع زبان بن چکی تھی۔ اگرچہ رسمی خط و کتابت میں اب بھی وہی استعمال ہوتی تھی مگر عوام سوائے ایک قلیل تعداد کے اسے نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس کے برعکس اردو ہر موقع پر اپنا فرض باحسن وجوہ انجام دے سکتی تھی خواہ وہ دہلی ہو یا شمالی ہندوستان کا اور کوئی مقام۔ یہ بھی اس زبان کی خوش قسمتی تھی



کدہلی کے اندر بعض صنف اول کے شعراء نے اس کی طرف توجہ دی۔ ان میں سے خصوصیت سے حسب ذیل حضرات قابل ذکر ہیں۔

میر (المتوفی ۱۸۱۰ء): ایک عاشق حزیں اور صوفی منش انسان تھے۔ غزل گوئی میں پایہ استاد دی رکھتے تھے۔

مرزا سودا (وفات ۱۸۰۲ء): اپنی دلدوز جو گوئی اور بہترین وصف نگاری کے لیے مشہور تھے۔ وہ معاشرے کے بڑے تلخ گو نقاد تھے۔

میر حسن (المتوفی ۱۷۸۷ء): رومانی مثنوی "سحر البیان" کے مصنف اور ایک شیریں بیاں شاعر تھے۔

مگر اس وقت دہلی کے اندر زندگی عوام کے لیے عموماً اور بینو اشاعروں کے لیے خصوصاً بہت زیادہ ناقابل برداشت ہو گئی تھی۔ انہیں نہ کسی فیاض بادشاہ کی سرپرستی حاصل تھی اور نہ کسی صاحب ثروت امیر کی جوان کی کاوشبائے شعری کا صلہ دے سکے۔ لہذا اٹھارویں صدی کے آخر میں اکثر شعراء دہلی سے لکھنؤ کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ جہاں نہ تو کوئی غنیم پہنچا تھا اور نہ جنگ کی تباہ کاریوں ہی نے اسے برباد کیا تھا اور جہاں کے سلاطین صاحب ثروت اور شعراء شعرا کے قدردان تھے اور مختلف ملائی و ملاعب کی طرف مائل۔ یہاں تک مشہور تھا کہ لکھنؤ ہندوستان کے سب شہروں میں عیش و طرب اور لطف اندوزی میں اول مقام رکھتا ہے۔ یہاں اردو ادب کا ایک نیا اسلوب جنم لے رہا تھا جو ہلکے پھلکے لہجے، نسوانی مغازلہ اور مے نوشی کی خصوصیات رکھتا تھا۔ اس کے ساتھ یہاں کے شعرا زبان اور عبارت کی صفائی پر خاص زور دیتے تھے۔ یہ اس وقت کا قصہ ہے جبکہ ہندوستان میں اسلامی حکومت رو بزوال ہونی شروع ہو گئی تھی تا آنکہ اس کا شاندار ماضی ایک بھولی بھری داستان بن گیا۔

یہ تھی ہمارے عظیم شاعر غالب کے زمانے میں ملک کی سیاسی اور اجتماعی صورت حال۔ مرزا اسد اللہ شہر آگرہ کے اندر ۲۵ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے جبکہ برج جدی کا زمانہ تھا جس کا مالک زحل ہوتا ہے۔ جب ہم غالب کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو اس منحوس ستارے کی نحوست صاف نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی فطرت میں تکبر اور خشونت تھی اور مزاج میں جگر



سوز مایہ لیا۔ وہ فکرِ عیش کے ساتھ تاثر پذیر کی بھی بڑی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے اسلاف شریف اور جلیل المرتبت ترک تھے۔ ان کے والد نے ۱۸۰۱ء میں وفات پائی۔ اس کے بعد ان کی تربیت ان کے چچا نے کی۔ عمر کچھ سال بعد ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس حادثے کے بعد غالب کو پے در پے ناقابلِ برداشت مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اپنے چچا کے ترکے کے، وہ خواہ کتنا ہی قلیل کیوں نہ ہو، منتظر رہے۔ یہ انہیں نواب احمد بخش خاں رئیس لوہارو کے ذریعے ملتا تھا اور جب وہ اپنے بیٹے نواب شمس الدین خاں کے حق میں دستبردار ہو گئے جو اپنے اقرباء کے ساتھ رشتہ داری کے حقوق نباتنے میں زیادہ فراخ دلی سے کام نہ لیتا تھا (اور سوائے ایک قلیل مدد و معاش کے، جو ان کی ضروریات زندگی کے لیے مشکل ہی سے کافی ہو سکتی تھی۔ انہیں کچھ نہ دیتا تھا) تو پھر ان کی مشکلات میں مزید اضافہ ہو گیا اور اس طرح خاندان لوہارو کے ساتھ غالب کی مخالفت شروع ہوئی جو بیس سال تک برقرار رہی۔

خود اس عظیم شاعر نے بیان کیا ہے کہ ان کا عہد شباب لہو و لعب میں بسر ہوا۔ ان کا بیشتر وقت بے نوشی اور قمار بازی میں گزرتا تھا اور جس حد تک خاندان کی آمدنی اجازت دیتی تھی وہ بڑے عیش و تنعم کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ اپنے اعزہ سے مالی امداد کی درخواست کرتے رہتے تھے جسے بہت کم واپس لوٹاتے تھے۔ اس طرح قرض ان کی زندگی بھر بلکہ مرنے کے بعد بھی ان کی گردن پر سوار رہا۔ لہذا یہ فطری امر تھا کہ ان کے چچا کا خاندان ان کی ان بری عادت کو ناپسند کرتا ہو گا لہذا کم سنی ہی میں ان کی شادی اس امید پر کر دی گئی کہ شاید اسی سے ان کی بے راہ روی کی اصلاح ہو جائے۔ حالانکہ غالب کی عمر اس وقت تیرہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ ان کی بیوی بڑی نیک نفس، خدا ترس، با حیا اور عفت مآب خاتون تھیں جو اپنے شوہر کی عادات و خصائل بالخصوص ان کی بے گساری کو ناپسند کرتی تھیں۔ اس طرح زندگی طرفین کے لیے ایک طرح کا جہنم بنی رہی۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے اپنی بیوی سے قطعِ تعلق نہیں کیا، بلکہ اپنی وفات کے وقت تک ان کے ساتھ زندگی نباہ دی۔ بیوی نے بھی شوہر کے مرنے کے کچھ ہی دن بعد انتقال کیا۔ ان کے سات بچے پیدا ہوئے، جن میں سے کوئی بھی زندہ نہیں رہا۔ اس سے بھی ان کے رنج و آلام میں اضافہ ہی ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے بعد وہ اپنے خطوط میں اکثر اپنی ازدواجی زندگی کا



بد۔ شعر رذکر کرتے ہیں کہ یہ میرے پاؤں کی بیڑی ہے، ہاتھوں کی ہتھکڑی اور گردن کا طوق۔ اسی طرح وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ یہ ازدواجی زندگی میرے لیے موت ہے۔ یہاں تک کہ جب ان کے احباب میں سے ایک دوست کی بیوی کا انتقال ہوا تو انہوں نے تعزیت نامے میں اپنے رشک و حسد کا اس طرح اظہار کیا کہ کاش میں اس شوہر کی جگہ ہوتا۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ یہ ایک بڑا ہی ناخوشگوار تجربہ تھا۔ جس نے غالب کی شخصیت کو متاثر کیے بغیر نہ چھوڑا اور اس طرح اس تشاؤم کا سبب بنا جو ان کے اشعار میں جا بجا نمایاں ہے لیکن یہ تجربہ ان کے کرب و بے چینی اور تشاؤم کا واحد سبب نہ تھا۔

غالب نے شاہی کے بعد شہر آگرہ میں ایک نووارد ایرانی سے ملاقات کی جس کا نام عبد الصمد تھا اور اس سے دو سال تک فارسی زبان سیکھی۔ ہم یہ تو نہیں جانتے کہ یہ شخص کون تھا۔ کیونکہ خود غالب بھی اکثر اسے ایک فرضی استاد ہی بتاتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نو جوان شاعر نے اس دو سال کے عرصے میں خود کو فارسی ادب اور گرامر کے مطالعے میں مستغرق رکھا، یہاں تک کہ اس کے بعد وہ خود کو فارسی کا محقق سمجھنے لگے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ایک دوست کو ایک خط میں لکھا تھا کہ فارسی کی میزان میرے ہاتھ میں ہے۔ وہ اس بات کا بھی دعویٰ کرتے تھے کہ فارسی ان کے لیے جہلی ہے کسی کسی کوشش کا نتیجہ نہیں ہے۔

۱۸۱۳ء کے قریب غالب نے اپنا وطن مالوف چھوڑ کر دہلی کی طرف سفر کیا۔ جہاں انہوں نے مستقل طور سے اقامت اختیار کر لی۔ انہوں نے بیدل کے انداز میں فارسی اشعار لکھنا شروع کر دیے تھے جو بہت زیادہ مشکل کام ہے۔ حالانکہ ابھی ان کی عمر بارہ سال کی بھی نہ تھی۔ پھر وہ دہلی میں عرصہ دراز تک اردو کے اندر شعر گوئی کرتے رہے۔ اس طرح نو جوان غالب ادباء و شعراء کے مجمع میں شمع محفل بن گیا۔ ان کی زندگی اسی طرح فکر و سخن میں بسر ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ ان کی مالی حالت اس درجہ تقسیم ہو گئی کہ انہیں پھر سے خاندان لوہارو سے اپنے منصب کئے ہوئے حق کی بازیافت کے لیے مخالفت کرنا پڑی۔ لیکن دہلی کی عدالت میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی لہذا وہ حکمت کے سفر پر آمادہ ہوئے جو اس زمانے میں ہندوستان کے اندر انگریزی حکومت کا مستقر تھا۔ اٹھارہ سال سفر میں اپنے اہل و عیال سے جس قدر ان کی دوری بڑھتی گئی ان کی طبیعت میں طرب و شادمانی



برہمتی گئی۔ عرصے تک ان کا بنارس میں قیام رہا۔ جو انہیں بہت پسند آیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے اس شہر کی خویوں کے بارے میں بالخصوص اس کی نورانی صبح اور گزگا میں اشنان کرنے والی خواتین کی تعریف میں ایک فارسی مثنوی تالیف کی۔ پھر جب وہ کلکتے پہنچے تو وہ انہیں اور بھی اچھا لگا اور وہاں تقریباً دو سال قیام کیا۔ مگر اس کے باوجود ان کی مشکلات حل نہ ہو سکیں۔ نہ اس سفر کا کوئی حاصل ہوا۔ اس کے برعکس شعرا کے جلسوں میں شرکت کے دوران ان کے اور حامیان قتل کے درمیان ایک ادبی بحث چھڑ گئی قتل اس نواح کا بڑا محبوب شاعر تھا۔ یہ بحث ان کے مخصوص فارسی اسلوب نگارش کے سلسلے میں تھی، خاص طور سے جبکہ انہوں نے اردو کو بالکل ترک کر دیا تھا اور قصیدہ نگاری کے لیے کلیتہً فارسی زبان اختیار کر لی تھی۔

غالب ۱۸۲۹ء میں لوٹ کر دہلی واپس آئے۔ خاندان لوہارو سے ان کی نزاع برابر جاری رہی۔ وہ اس وقت شہر کے مشاہیر معززین میں محسوب ہوتے تھے اور ہر شخص نواب شمس الدین احمد رئیس لوہارو کے ساتھ ان کے تنازع کے بارے میں جانتا تھا۔ یہاں تک کہ جب ۱۸۳۵ء میں انگریزی حکومت نے اس رئیس کو گرفتار کر کے بعض سیاسی اسباب کی بنا پر اسے پھانسی کی سزا دی تو یہ افواہ پھیلی کہ غالب نے، جن کے اس وقت کے انگریز حاکم کے ساتھ گہرے تعلقات تھے، رئیس لوہارو کی بربادی میں خفیہ کردار انجام دیا ہے۔

۱۸۴۲ء میں حکومت نے انہیں فارسی وادب کی استادی کا عہدہ پیش کیا۔ مگر انہوں نے اس پیش کش کو ٹھکرا دیا، کیونکہ مدرسے کا پرنسپل بطریق معبود دروازے تک ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آیا تھا۔ بلکہ مدرسے ہی میں ان کے آنے کا منتظر تھا۔ اس واقعہ سے اس خوددار شاعر کی خودداری یا تکبر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے حالانکہ احتیاج نے اسے موت کے دروازے تک پہنچا دیا تھا۔

جوا کھیلنے کی غالب کو ہمیشہ سے عادت پڑی ہوئی تھی۔ اگرچہ خاندان لوہارو کے مقابلے میں موروثی پنشن کے سلسلے میں کامیابی کے متعلق ان کی توقعات ختم ہو چکی تھیں، لیکن قمار بازی اگرچہ نہ صرف شریعت میں بلکہ انگریزی قانون کی رو سے بھی جرم تھی، لہذا ۱۸۴۷ء میں ایک دن مرزا صاحب گرفتار ہوئے اور اس جرم قمار بازی کی پاداش میں انہیں تین مہینے کی قید ہو گئی۔

اس کے باوجود شہر دہلی میں ان کی شہرت بڑھ گئی۔ دو سال بعد ان کی وہ دیرینہ تمنا پوری



ہو گئی جو عننوان شباب سے رکھے ہوئے تھے وہ یہ کہ قصر سلطانی کا دروازہ ان پر کھل جائے۔ عرصہ دراز سے وہ متمنی تھے کہ ملک الشعرائی کا جلیل القدر منصب انہیں مل جائے یا وہ بادشاہ یا کسی شہزادے کے استاد بن جائیں۔ یہ منصب جلیل اردو فارسی شعر گوئی سے کہیں زیادہ با عظمت تھا۔ اس زمانے میں رواج تھا کہ شاہان وقت جو شعر گوئی سیکھنے کا ارادہ رکھتے تھے، شعراء کبار میں سے کسی مشہور شاعر کو اس کام کے لیے منتخب کر لیا کرتے تھے تاکہ وہ انہیں اس کی تعلیم دے سکے اور ان کے اشعار پر اصلاح دے سکے۔ نیز اس کے اسلوب پر منتقل کر سکے اور یہ منصب مسعود علی میں استاد ذوق کے پاس تھا جو اردو کے ایک نفوذ گشتار شاعر تھے۔ اس لیے کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے اگر غالب، ذوق کو حقارت سے دیکھتے ہوں اور انہیں اور ان کی شاعری کو درخور اعتنا نہ سمجھتے ہوں۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنے ایک قصیدے میں ان کی ججو کرتے ہوئے لکھا ہے:

نے ہر شتر سوار بہ صالح بود ہمال      نے ہر شاہاں بہ موسیٰ عمراں برابرست  
 نے ہر کہ گنج یافت ز پرویز گوے برد      نے ہر کہ باغ ساخت بہ رضواں برابرست  
 امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر      و بلی ز من بہ گنج و شروان برابرست  
 ذوق کے ساتھ غالب کے بغض و نفرت کا ایک سبب اور بھی تھا۔ وہ یہ کہ مقدم الذکر کا اسلوب بیان سہل اور لطیف تھا جسے عامۃ الناس پسند کرتے تھے۔ اس کے برعکس غالب اپنے مغلط اور پیچیدہ اسلوب نگارش کو سرمایہ فخر و افتخار سمجھتے تھے۔ انہیں یقین تھا کہ وہ خواص کے شاعر ہیں اور عوام نہ ان کے کنایوں کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ان کی بلند تعبیرات تک رسائی ہو سکتی ہے۔ اس کے باوجود وہ چاہتے تھے کہ انہیں بھی عوام کی پذیرائی اور مقبولیت حاصل ہو جائے۔ اور وہ ان کی تحسین و آفرین کا مورد بن جائیں لہذا وہ ذوق سے حسد رکھتے تھے جسے لوگوں کے دلوں پر حکومت کی توفیق ایزدی حاصل تھی۔ رہے غالب کے اشعار تو ان کے بارے میں ان کے معاصرین میں سے ایک نقاد نے کہا تھا:

کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے

مگر ان کا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

آخر کار ۱۸۵۰ء میں بادشاہ وقت (بہادر شاہ ظفر) نے انہیں خلعت خاص سے نوازا



اور قسم دیا کہ خاندان تیموریہ کی تاریخ فارسی زبان میں تصنیف کریں۔ اس خدمت کے سلسلے میں انہیں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا کیا گیا اور مبلغ پچاس روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ اس پر غالب نے اپنے کسی دوست کو لکھا:

”مگر چند کہ تنخواہ قلیل ہے مگر عزت و وقعت زیادہ ہے۔“

مگر غالب کو تاریخ نویسی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ایک شعر میں کہا تھا:

ما قصہ سکندر و دارا نخواندہ ایم

از ما بجز حکایت مہر و وفا میر

جب ان کے حریف ذوق نے انتقال کیا تو وہ ۱۸۵۴ء میں ولی مہد بہادر کے استاد مقرر ہوئے۔ مگر وہ زیادہ عرصہ زندہ نہ رہا اور کچھ ہی دن بعد مر گیا۔ اس کے باوجود شاہی دربار کے ساتھ غالب کے بڑے خوش گوار تعلقات رہے۔ آخر کار ۱۸۵۷ء میں غدر کے بعد مغل حکومت کا خاتمہ ہو گیا اور برطانوی حکومت نے آخری مغل تاجدار کو معزول کر کے رنگون میں جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے لیے بھیج دیا۔ ملکہ وکٹوریہ ہندوستان کی شاہنشاہ مقرر ہوئیں۔ صرف کچھ چھوٹی چھوٹی ریاستیں برائے نام خود مختار رہ گئیں۔ اس طرح ایک مرتبہ پھر دہلی تباہ و برباد ہوئی اور بہت کم مسلمان اس میں آباد رہ گئے۔ غالب کو پھر ایک مرتبہ اور اپنی ماہوار پنشن سے ہاتھ دھونا پڑا۔ مگر بعض انگریز حکام کے ساتھ غالب کے بڑے مخلصانہ تعلقات تھے۔ انہوں نے ان کی مدح میں نیز ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں قصائد غرا کہے تھے، جو باطل پڑوہی اور ریاکاری سے مملو ہیں (یہاں تک کہ بعض معاصر نقادوں نے اس ریاکاری پر ان کی ملامت بھی کی ہے کیونکہ انہوں نے ایسے کلمات و عبارت کو استعمال کیا ہے جو حقیقت و واقعی کے ساتھ کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہیں) اسی طرح انہوں نے غدر کے بارے میں ایک فارسی رسالہ تصنیف کیا تھا۔ جس میں قدیم فارسی الفاظ کے استعمال کا التزام کیا ہے۔ باہمہ ملکہ معظمہ کی حکومت نے ان کی پنشن جاری نہیں کی۔ لہذا انہوں نے ایک خود مختار والی ریاست کی طرف توجہ کی (۱۸۵۹ء) یہ رامپور کے نواب تھے۔ غالب نے ان کی اور ان کے بیٹے کی مدح سرائی کی۔ اس طرح سو روپیہ ماہانہ کی آمدنی کی شکل نکل آئی جو ان کی ضروریات زندگی کی



مشتمل تھی۔ وہ جلی آنے کے بعد بھی رامپور سے ان کا وظیفہ برقرار رہا۔

اس سے کچھ عرصہ پہلے غالب نے اپنی بیوی کے بھانجے کو گود لے لیا تھا۔ جو ایک فطری شاعر تھا مگر وہ عین جوانی ہی میں انتقال کر گیا۔ اس نے اپنے بعد دو بچے چھوڑے جنہیں بعد میں غالب نے متبھی کر لیا۔ غالب ان دونوں بچوں نیز اپنی بیوی کی ضروریات زندگی کی فراہمی کا خاص اہتمام کرتے تھے۔ ان کے علاوہ دو تین ملازمین کا بھی۔ کیونکہ وہ اتنے فیاض تھے کہ خواہ خود بھوکے رہے مگر کسی امید لگا کر آنے والے سال کو خالی ہاتھ نہ لوٹے دیتے تھے۔ وہ اپنے ایک مکتوب میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ بارش میں ان کا مکان کس طرح خراب ہو گیا اور اس کی مرمت کے لیے کوئی انتظام نہیں ہے۔ ان کے خطوط و مکاتیب اسی قسم کی شکایتوں اور رنج و غم کے بیانات پر مشتمل ہیں۔ مثلاً فرماتے ہیں:

زان نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من

وائے گر باشد ہمین امروز من فرواے من

”مجھے اس بات کا تو کوئی اندیشہ نہیں ہے کہ قعر جہنم میں میرا ٹھکانا ہو۔ افسوس صرف اس

پر ہے کہ کہیں میرا مستقبل میرے حال کی طرح بُرا نہ ہو۔“

اس طرح کا خیال انہوں نے اپنے ایک اور شعر میں ظاہر کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے مکاتیب اردو ادب میں اپنے اسلوب کے لحاظ سے مثالی مقام رکھتے ہیں۔ ان میں سلاست و روانی ہے، فصاحت ہے جو اکثر تلیح عبارتوں اور شیریں افادات سے بھری ہوئی ہے۔ جن میں سے اکثر مزاح و ظرافت کی روشنیاں جھلکتی ہیں۔ غالب اپنے شاگردوں کے اشعار کی اصلاح بھی کیا کرتے تھے اور اس طرح کچھ تھوڑی بہت آمدنی ہو جایا کرتی تھی جو شراب کی خریداری کے لیے کافی ہوتی تھی۔ اسی شغل جام و مینا سے انہیں نشاط ملتی تھی۔ جس سے تخیل کی راہیں کھلتی تھیں اور حسین و جمیل اشعار کا الہام ہوتا تھا آخر عمر میں ہمارا یہ شاعر گونا گوں امراض کا شکار ہو گیا تا آنکہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو وفات پا گیا۔

ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس شاعر کی سیرت اول نظر میں کوئی دل کشی نہیں رکھتی اور اس کی شخصیت کچھ پسندیدہ نہ تھی۔ غرور تکبر، ہجو و لعب میں انہماک، ازدواجی زندگی کی پابندیوں سے نفرت



مجادلے کا شوق غیر معمولی حساسی و تاثر پذیر رہی۔ کیا ان اوصاف کے امتزاج سے کسی عظیم اور مقبول عوام شاعر کی شخصیت تشکیل پاسکتی ہے؟

آئیے دونوں زبانوں میں (جن پر انہیں عبور کامل تھا) ان کی مصنفات پر نظر ڈالیں:

کلیات نظم فارسی (شائع شدہ ۱۸۴۰ء کے قریب)

گل رعنا جوان کے فارسی اشعار کا انتخاب ہے

ایک اور انتخاب جو شاعر نے نواب رامپور کی خدمت میں ۱۸۶۰ء میں پیش کرنے کے لیے تیار کیا تھا۔

کلیات نثر فارسی جو حسب ذیل رسائل پر مشتمل ہے:

تیمورنگ کی اولاد کی تاریخ جس کے صرف نصف اول ہی کو شاعر مکمل کر سکا تھا۔

بیچ آہنگ یہ فارسی اسلوب اور انشائیہ کی پر ایک رسالہ ہے۔

قاطع برہان جو مشہور لغت کی کتاب ”برہان قاطع“ کا رد ہے۔

شاعر کا خیال تھا کہ یہ لغت غیر کافی ہے۔ بلکہ اغلاط سے مملو ہے۔ بعد میں یہ رسالہ زیادہ مبسوط شکل میں ”درفش کاویانی“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ عنوان کا وہ لوہار کے افسانے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس نے غاصب ضحاک کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا (جیسا کہ شاعر فردوسی نے شاہ نامے میں بیان کیا ہے۔ اس طرح یہ جھنڈا ایرانی قوم کی اپنی تاریخ کی ابتدا میں عزت و عظمت کی علامت تھا اور غالب کے نزدیک پاک فارسی کی عزت و رفعت کا)

پھر اس ”کلیات“ میں ان کی مبسوط الذکر تصنیف بھی پائی جاتی ہے۔ جو صدر ۱۸۵۷ء کے حالات پر مشتمل ہے اور ”دستنبو“ کے نام سے موسوم ہے۔

ان کے علاوہ فارسی صرف و نحو میں بھی انہوں نے کچھ رسالے اور مقالات لکھے تھے۔

ایک اور مجموعہ اشعار ہے جس کا عنوان ”سبد چمن“ ہے اور جوان کی وفات سے صرف دو سال قبل ہی شائع ہوا تھا۔

اردو زبان میں ان کی مصنفات کے اندر حسب ذیل کتابیں شامل ہیں:

دیوان

دیوان کے منتخبات

ان کے مکاتیب کے مجموعے بعنوان

”اردوئے معلیٰ“ اور ”عود ہندی“ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ غالب جو بعد میں اردو کے عظیم ترین شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے، وہ خود اپنے فارسی قصائد کو اردو اشعار پر ترجیح دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں:

فارسی بین تا بہتینی نقشبائے رنگ رنگ

بگزر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

نیز فرماتے ہیں:

بود غالب عندلیبی از گلستان عجم

من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

مگر اس کے باوجود اپنی ایک غزل کے مقطع میں اپنے اردو اسلوب پر فخر کرتے ہوئے

فرماتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونگے ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

انہوں نے فارسی زبان میں قدیم انداز میں ستر قصیدے لکھے ہیں، جن میں سے ہر ایک مدحیہ اشعار کی کثیر تعداد پر مشتمل ہے۔ ان میں حمدیہ قصائد بھی ہیں۔ نعتیہ بھی اور حضرت علی کرم اللہ وجہ کی منقبت میں بھی (غالب شیعہ المذہب تھے حالانکہ ان کے خاندان کے دوسرے افراد مسلک اہل النست و الجماعت کے پیرو تھے) ان کے علاوہ ان میں ہندوستان کے بادشاہوں اور ہندوستان کے اندر برطانوی حکام کی مدح میں بھی قصیدے شامل ہیں۔ مؤخر الذکر قصائد میں ان کا مقصد عموماً جلب مال و دولت اور جاہ طلبی ہوتا تھا۔ انہیں شروع میں ہندوستانی اسلوب کے اشعار پسند تھے۔ لہذا وہ اسی روش کی تقلید کرتے تھے، خاص طور سے نظیری کے اشعار کی۔ ایک ایرانی یا ہندو پاکستانی قاری کے علاوہ دوسرے لوگوں کو اس سوال کا جواب دینا ناممکن ہے کہ غالب حقیقتاً شعر گوئی میں کلاسیکی فصیح فارسی جسے حافظ شیرازی، امیر خسرو یا علی حزیں نے



استعمال کیا تھا، اپنانے کی کوشش کرتے تھے یا نہیں۔ ایک مغربی قاری پر تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کا فارسی اسلوب ہو یا اردو، وہ ہندوستانی اسلوب کے نمائندوں کے انداز سے مشابہ ہے۔ یہاں تک کہ وہ مختلف اقسام کے ایہامات، ترکیب کلمات اور غیر مانوس کنایوں کے اختراع و ابداع میں انتہائی مبالغہ کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ناممکن ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم غالب کے بعض افکار کا اقتباس پیش کریں اور ان کے عمومی خیالات کی طرف اشارہ کریں اور تب شاید قاری کی سمجھ میں یہ بات آ سکے کہ ہندوستان اور پاکستان کی اکثریت اسے کیوں پسند کرتی ہے۔

غالب کے اردو دیوان کا آغاز ایک ایسے شعر سے ہوتا ہے، جس کے مانند اس سے پہلے مجموعہ شعری میں اور کوئی شعر نہیں گزرا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس شعر کا کیا مطلب ہے؟ یہاں شعر کی ساری خوبی کاغذی لباس سے تعبیر کرنے میں مضمر ہے۔ قرن وسطیٰ میں دستور تھا کہ مدعی عدالت میں کاغذی لباس پہن کر جایا کرتا تھا اور فریق مخالف کے خلاف فریاد کرتا تھا۔ ایران اور ہندوستان کے شعر اس قدیم دستور کی طرف اشارہ سے کتاب کی تصنیف یا اس جیسی دوسری چیز میں کنایہ کا کام لیا کرتے تھے۔ غالب کا خیال ہے کہ ہر نقاشی کی ہوئی تصویر اور حروف اس کے نام کے خلاف عدالت عالیہ میں فریاد کریں گے۔ کیونکہ ہر ایک حرف اور ہر ایک تصویر کا صرف کتاب یا مکتوب کے ورق ہی سے اظہار ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر کاغذی لباس میں ان میں سے ہر ایک اللہ تعالیٰ سے اس کتاب یا تصویر کشی کے خلاف شکوہ سنج ہے۔ یا زیادہ وسیع معنوں میں ہر شکل جو مخلوق ہوئی ہے اپنے خالق سے شکوہ کرتی ہے کہ اے پروردگار تو نے مجھے کیوں پیدا کیا؟ تو نے صرف خود ایک عظیم خطاط یا نقاش کی حیثیت سے متعارف کرانا چاہا۔ لیکن ہم ہزاروں بلاؤں اور مصیبتوں میں گرفتار ہیں۔

یہ اچھوتا افتتاحیہ شعر غالب کے کلام میں دو باتوں کی طرف دلالت کرتا ہے۔ ازلی فریاد جو ان کا دائمی موضوع ہے اور کتابت، کاغذ اور قلم کی علامتیں جو ان کے دل کی پسندیدہ رموز



اسی قبیل سے شب بھر اور اس کے مصائب کا وصف ہے:

شب سیاہی بوقت کتابت ورق پر بہتی ہے تو نقوش تحریر ان شبہائے جدائی کی تصاویر بن جاتے ہیں جو میرے نصیب میں مقدر ہو چکی ہیں اور روشنائی (سیاہی) شب بھر اور مقدر (جسے ایرانی اور ترک "بخت سیاہ" سے موسوم کرتے ہیں) ان میں سے ہر ایک سیاہ ہے اور شاعر کے خیال میں ہر ایک سوداویت کی طرف مبشر ہے جو اس مانچو لیا کی اصل ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔

غالب نے اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ مجھے عشقیہ اشعار سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، بلکہ میرے اور ان کے درمیان وہی بعد ہے جو کفر اور ایمان کے مابین ہوتا ہے۔ اس سے ان کی نمراد ہوس پرستانہ اشعار سے ہے۔ ورنہ ان کا کلام عشق مطلق کی روح سے بھرا ہوا ہے، وہ عشق جو آدمی کو فنا کر دیتا ہے، اس کی گردن کو قطع کر دیتا ہے، قلب کو چیر کر رکھ دیتا ہے، اس کے مکان کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتا ہے۔ اور یہ بات سچی جانتے ہیں کہ انہی شعرا اپنے معشوق کا بدیظ طور و وصف بیان کرتے ہیں کہ وہ ظالم ہے جسے سوائے قتل عشاق یا انہیں چر کے لگانے کے اور کوئی کام نہیں ہے، یا پھر وہ اپنے عشاق سے بے پروائی برتتا ہے اور اس کے باوجود وہ اپنے آلام و مصائب میں زیادتی ہی چاہتے ہیں۔ غالب کا محبوب یا محبوبہ بھی اس روایتی نمونے سے مختلف نہیں ہے اور اگر کبھی وہ اس روایتی انداز میں کچھ اضافہ کرتے ہیں تو صرف اتنا کہ ذکر محبوب کو اس مبالغے کے ساتھ بیان کرتے ہیں جو موت، فنا اور عدم کے لیے ان کے اشتیاق کو شدید سے شدید تر بنا دیتا ہے۔

لیکن اس کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ہمارے شاعر کا مقصد محبوب کا وصل یا وصال نہیں ہے۔ درد و غم کی ایک منزل سے اگلی منازل کی طرف لامتناہی عروج ہے۔ وہ اس آگ سے جو ان کے قلب میں بھڑک رہی ہے۔ اس آتش سوزندہ کی طرف عروج کرنا چاہتے ہیں جو ان کے دل و جگر کو جلا ڈالے وہ ان تیروں سے جو ان کے سینوں کو چھیدتے ہیں، ان سے مہلک تیریروں کی تمنا کرتے ہیں جو ان کے سینے اور جگر کبھی کو پارہ پارہ کر کے رکھ دیں تاکہ ان کا کوئی عضو بھی سلامت نہ رہ سکے۔

غرض غالب ایک لامتناہی حرکت اور ایک لامتناہی شوق و اشتیاق کا شاعر ہے۔ ملاحظہ فرمائیے وہ کس طرح اپنی محبوبہ سے استعدا کرتے ہیں:



بیا و جوش تمنائے دید نم بگر

چو اشک از سر مرغان چکید نم بگر

چلی آتا کہ تو میرے شوق و اشتیاق کے بیجان کو دیکھ سکے اور یہ دیکھ سکے کہ میرے پلکوں سے آنسو کی دھار کس طرح بہہ رہی ہے۔

یہ شوق و اشتیاق جنہیں شاعر نے ان آنسوؤں میں بدل دیا ہے جو محبوبہ کی طرف دیکھنے کے مشتاق ہیں، دنیا اور آخرت کی ایک روحانی قوت ہے۔

یہی وہ اشتیاق ہے جس نے حلاج کو پچاسی کی رسی کی طرف بلند کر دیا، جب اسے توہید کی بشارت ملی۔

یہی وہ اشتیاق ہے جس کی خاطر فرہاد کو ایک المناک موت سے دوچار ہونا پڑا۔

یہی وہ شوق ہے پایاں ہے جس نے مجنوں کو صحرانوردی کے لیے مجبور کر دیا۔

اور یہ شوق اس دنیا میں اپنی آخری حد تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کے برعکس وہ آخرت ہی میں دائمی ہوتا ہے۔ شاعر ایک قدیم صوفی کے خیال کو استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے نزدیک جنت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ (جیسا کہ پہلی مرتبہ حضرت رابعہ عدویہ نے فرمایا تھا) وہ تو صرف متقی و پرہیزگار حضرات اور زہاد و عباد کا مقام ہے، نہ کہ اہل عشق کا۔ عشاق تو صرف دیدار الہی کے مشتاق ہیں اور الوہیت کی گہرائیوں میں غرق ہونا چاہتے ہیں جن کی کوئی تھاہ نہیں ہے۔ غالب اسی موضوع پر فرماتے ہیں (اور اس کا ذکر عموماً ان کے اشعار میں ملتا ہے)

در گرم روی سائی و سرچشمہ نجویم

باما سخن از طوبی و کوثر نتوان گفت

ہم اس حرارت تیز رفتاری میں نہ سائے کے طلبگار ہیں، نہ چشمے کے لہذا ہم سے طوبی و کوثر کی بات نہ کر۔

اور اگر شاعر اپنی اس طلب میں کہیں ٹھہر جاتا ہے تو بر بنائے ضعف ہوتا ہے۔ نہ کہ قناعت و کوتاہی آرزو کی وجہ سے۔

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترک جستجو

ہیں وبال تکیہ گاہ ہمت مردانہ ہم

میرا طلب کو چھوڑ دینا ہر بنا کے ضعیف ہے نہ کہ ہر بنا کے قناعت۔ قناعت ہمت عالی کے لیے وبال ہے۔

یعنی میرے یہاں اس درجہ شوق طلب ہے کہ وہ اس مکان کو بھی پہچان میں لے آئے گا جہاں ارباب ہمت آرام کرنے لگتے ہیں کیونکہ وہ کبھی کبھی راحت کے محتاج ہوتے ہیں۔ رہا میں تو میرا مشغلہ تو انہیں ان کی غفلت کوشی پر متنبہ کرنا ہے تاکہ وہ غایت الغایات کی جانب میری تعجیل فرمائی اور پرواز کو دیکھ سکیں۔

غرض شاعر جہاں بھی ہو، وسعت چاہتا ہے اور اس سے بھی تجاوز کر کے مجنوں بن جاتا ہے جو دشت و صحرا میں سرگشتہ پھرا کر۔ یہاں تک کہ قید میں بھی خیال صحرا میں آوارہ سرگشتہ پھرتا رہتا ہے۔

ادباج چارو سازی وحشت نہ کر سکے

زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

شاعر خود کو ساحل سے تشبیہ دیتا ہے جو وسیع سمندر سے لگے ملنا چاہتا ہے اور سمندر کی قدیم علامت دہراتا ہے۔ یہ علامت صوفیا کی پسندیدہ علامت ہے جس کے ذریعے وہ انفرادی روح کا الوہیت کے بحر ناپیدا کنار میں فنا ہو جانا بیان کرتے ہیں۔ غالباً سے ہمت عالی کا رمز بتاتے ہیں اور فرماتے ہیں:-

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

جو نالہ ہونٹوں تک نہ آیا تھا وہ دل کا داغ بن گیا اور جو قطرہ سمندر نہ ہوا تھا وہ خاک کا

رزق بن گیا۔

یہ وہی خیال ہے جسے بعد میں علامہ اقبال نے اپنے بہت سے اشعار میں دہرایا ہے۔

لیکن غالب نے اس علامت کو ایک دوسری ہی شکل میں پیش کیا ہے۔

توفیق بانداۃ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں وہ قطرہ ہے جو گوہر نہ ہوا تھا



یعنی وہ آنسو جو شاعر کی آنکھ میں ڈھلک رہا ہے موتی سے زیادہ بیش قیمت ہے اور اس سمندر سے بھی جو اس جیسے موتیوں سے بھرا ہوا ہے۔

دنیا میں نہ سکون ہے نہ راحت نہ اطمینان۔۔۔ موت کا خیال انسان کو نئی نئی جدت طرازیوں پر آمادہ کرتا ہے۔ یہ کہ موت کا خیال ہی زندگی کی بیش بہا متاع ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

نشاط کا شوق کس درجہ شدید ہے اور کس درجہ گرم ہے۔ اگر موت نہ ہوتی تو زندگی کا مزا بھی نہ ہوتا۔

ہاں موت اعمال کی ترازو اور ان کے معیار کو متعین کرنے والی ہے۔ لیکن غالب کا دل اس انداز فکر پر قانع نہیں ہوتا۔ وہ اطمینان کے طالب نہیں ہیں۔ شاید موت اسے وہ طمانیت و طمانی کر دے۔ اگرچہ وہ کبھی کبھی اس آرزو کا اظہار بھی کر دیتے ہیں:

ہوئے ہم جو مر کے رسوا، ہوئے کیوں نہ غرق دریا

نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اس کے بعد وہ اپنی ہمت کو پھر سے مجتمع کرتے ہیں اور یہ کہہ کر اظہار فخر کرتے ہیں۔

خیال مرگ کب تسکین دل آزرده کو بخشے

مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

اگرچہ موت کا خیال ایک زخمی دل کو سکون کی نعمت بخشتا ہے لیکن وہ میری تمناؤں کے جال میں ایک صید زبوں سے زیادہ نہیں ہے۔

یعنی موت ایک چڑیا کے مانند ہے جسے شکار کرنے کی شکاری پروا تک نہیں کرتا، بلکہ اس چیز کو تلاش کرتا ہے جو اس سے بہتر اور لذیذ تر ہو۔

بلا۔ درد اور مصیبت۔ یہی وہ چیزیں ہیں جو شاعر کے دل میں بھری ہوئی ہیں اور اسے بیجان میں لاتی ہیں۔ میرے خیال میں کسی اور شاعر نے بلا اور بیجان خاطر کے درمیان مناسبت کا اس سے بہتر علامتی انداز میں ذکر نہیں کیا جس طرح غالب نے جدت طرازی فرمائی ہے۔

ذوقِ بلا کے ساتھ اس طرح رقص فرما جس طرح پل کا سایہ پانی میں۔ ٹھہر جا اور آن  
واحد میں اپنی ہستی سے جدا ہو کر رقص کر۔ ہیں ہمیشہ ساکن رہتا ہے، کبھی حرکت نہیں کرتا۔ لیکن اس کا  
عکس جو ایک ہی وقت میں ہیں کا عین بھی ہے اور غیر بھی رقص کرتا ہے، جس وقت موجیں تھیں  
مارتی ہیں یا ہوا سٹچ سمندر سے ٹکراتی ہے۔

ہر ایک لمس شاعر کے قلب کو حرکت میں لے آتا ہے، اگرچہ وہ شعاعِ آفتاب ہی کا لمس  
کیوں نہ ہو۔

لرزتا ہے مرا دل زحمت میر درخشاں پر  
میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر  
میرا دل آفتاب کی شعاعوں کی زحمت سے لرزتا ہے۔ میں شبنم کا وہ قطرہ ہوں جو جنگل  
کے کانٹوں پر پڑا ہو۔

غالب کا خیال ہے کہ اس زندگی میں کوئی رحم نہیں ہے اور بیداری سے بھاگے ہوئے  
خون کی خوں بہا کچھ نہیں ہے۔ وہ جھاری جو سر راہ لگی ہوئی ہے، کیوں شکوہ و سنج ہے کہ اسے کسی ظالم  
غافل کا قدم نہ مسل ڈالے۔ کیونکہ۔

قسمت کی شریعت میں کوئی خوں بہا نہیں ہے حتیٰ کہ گلاب کے لیے بھی نہیں۔  
لیکن اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر بھر زائیاں اپنے شوق کی نغمہ سراپی کرتا  
ہے۔ اس کا اشتیاق ایک ایسی آگ ہے جو جلا کر پھونک ڈالتی ہے۔ جو ان تمام احساسات و تخیلات  
اور افکار کو خاک سیاہ کر دیتی ہے جو اس کے اندر روایت کیے گئے ہیں۔

یہ فطری امر ہے کہ غالب سے پہلے بہت سے شعرا نے اپنے شوق کی آگ اور اپنے عشق  
کی سوزش کا ذکر کیا تھا اور پتنگے کا کنا یہ جو خود کو شمع کی آگ میں گرا دیتا ہے تاکہ فنا و کامل کا مزا چکھ  
سکے۔ نیز اس وصال سے محفوظ ہو سکے جس سے پھر کوئی بازگشت نہیں ہے۔ یہ ایک قدیم علامت  
(رمز) ہے جو حلاج کے زمانے سے ایک طبقے سے دوسرے طبقے میں منتقل ہوتی چلی آرہی  
ہے، جس طرح خود شمع کی علامت جو اپنے حبیب کی محفل میں روتی ہوئی جلتی رہتی ہے۔ اکثر فارسی  
ادب میں عاشق شاعر کی ولالت کے طور پر مستعمل ہوتی رہی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں آگ و سوز



دھواں اور بجلی کی علامتیں (رموز) ان تمام روایتی اشکال سے کہیں آگے بڑھ گئی ہیں۔

میرا کیا خوب حال ہے! میرا بدن آگ ہے۔ میرا ہستر آگ ہے، محبت کہاں ہے تاکہ  
میں اسے بھی آگ پر دے ماروں۔

غالب چاہتے ہیں کہ سر تا پا آگ بن جائیں۔

تاکیم دودِ شکایتِ زبیاں پر خیزد

بزن آتش کہ شنیدنِ زمیاں پر خیزد

میر سے بیان سے شکوہوں کا دھواں کب تک اٹھتا رہے گا۔ آگ کو بھڑکاؤ یہاں تک کہ  
سماعت ہی غالب ہو جائے۔

یعنی وہ آگ جو حواسِ مع کو ہلاک کر دے تاکہ اس شکوے ہی کو نہ سن سکے جو شاعر کے  
الفاظ سے دھواں بن کر اٹھ رہا ہے۔

اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر نے آگ کی بیڑیوں کا ذکر کیا ہے جو اس کے  
قدموں میں پڑی ہوئی ہیں۔ یا ان آتشی کھیلوں کا جو اس کے دل کے شراروں سے اٹھتے ہیں یا اس بجلی  
کا جو اس کی کشتِ حیات ہی کو جلا ڈالتی ہے (غالب کا خیال ہے کہ آگ تنگے میں حفاظت کے ساتھ  
موجود رہتی ہے اور بجلی کا انتظار کرتی رہتی ہے تاکہ اس کی آگ کے ساتھ متحد ہو جائے جس طرح  
خون رگوں میں محفوظ رہتا ہے اور محبوب کے تیروں کا انتظار کرتا رہتا ہے تاکہ بدن سے بہہ نکلے۔)  
غالب نے ایک غزل لکھی ہے جس کی ردیف ہے ”جل گیا“ ان کا دل سوزش و رونی  
سے جل اٹھا اور وحشت کا خیال آتے ہی صحرا جل گیا:

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اور اگر شاعر عدم میں نہ ہوتا بلکہ عدم سے پرے ہوتا تو اس کے شوقِ سوزاں سے عنقا کا

بازو جل جاتا۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا

میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

لیکن اس نفیس غزل میں سب سے بہتر شعر یہ ہے:

میرے دل میں نہ ذوق وصال رہا نہ محبوب کی یاد۔ اس گھر کو آگ لگ گئی اور جو پتھر اس کے اندر تھا وہ سب کچھ جل گیا۔

دل میں ذوق وصال و یاد یار تک باقی نہیں

آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

کیا خوب کہا ہے شاعر نے جو مایوسی کی اس حد تک چلا گیا اور پھر پختا ہی کیا ہے جبکہ

محبوب کی یاد تک جل جائے۔

غالب کے یہاں اور بھی اشعار ہیں جو اس شعر کے مشابہ ہیں۔ خصوصاً اس وقت جب

وہ انسانی محبت کا ذکر کرتے ہیں۔ بہر حال غالب وہی ہیں جن کا عقیدہ تھا کہ سوائے درد و غم اور رنج و محن کے عشق و محبت کا اور کوئی حاصل نہیں ہے۔

اگرچہ طالب شاعر نے منہ (دہن) کو اس زخم سے تشبیہ دی ہے جو کہ بھر گیا ہو:

لب از گفتن چنان بہستم کہ گوئی

دہاں بر چہرہ زخمی بود و بہ شد

غالب نے بھی عشاق کا حال ایک عجیب و غریب اور نا دور استعارے کی شکل میں بیان

کیا ہے: میں نے الفت کا حاصل سوائے تمناؤں کی ہر باوی کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ اگر ایک دل

دوسرے کے ساتھ مل جاتا ہے تو بس ایسا ہی سمجھو جیسا کہ مغموم انسان کے ہونٹ آپس میں مل

جاتے ہیں۔

زندگی میں ہر کام دشوار ہے، ہر بات مشکل ہے۔ اگرچہ وہ شروع میں آسان ہی کیوں نہ

نظر آئے پھر بھی وہ بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک توفیق ایزدی نے ابن آدم کو انسان نہیں بنے دیا:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

نہیں، انسان کو یہ توفیق ہی نہیں ہوئی کہ وہ اس بلند درجے تک پہنچ جاتا یعنی انسان کامل

کے درجے تک۔ اور اس کے لیے اس منزل تک پہنچنا کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ کیونکہ



قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں  
 یہ تو یوں ہوا۔ مگر کچھ ہی لمحے بعد (شاید وہ شاعر کی ذہنی زندگی میں دن بلکہ طویل مہینے  
 ہوں گے۔ وہ یاس و ناامیدی کے گھٹنوں سے سر اٹھاتا ہے اور قضا سے برسرِ پیکار نہو جاتا ہے۔ اس  
 وقت وہ کہتا ہے:

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانے  
 بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن  
 اور ایک حقیقی صوفی کی طرح وہ لذتِ مصائب کو اپنے ایک شعر میں مترنم ہو کر سناتا ہے:  
 رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
 مشکلیں اتنی پڑی مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس طرح قاری غالب کے ان قصائد کا مطالعہ کرنے کے بعد جو غریب استعارات اور  
 مہقق و مغلط رموز و علامات پر مشتمل ہیں۔ جب ایک آسان اور سپیدھے سادے شعر یا مصرع سے  
 دم چار ہوتا ہے، جن کے اندر شاعر نے اپنے بلند خیالات کا اظہار کیا ہو تو وہ ایک کامل خوش بختی کے  
 ساتھ مسکرا اٹھتا ہے۔ غالب کے یہاں جبر و وصال اصل میں دونوں زندگی کے دو قطب ہیں اور جبر  
 اس ابدی شوق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ (جیسا کہ بعد میں محمد اقبال نے فرمایا تھا) غالب کہتے ہیں:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد

ہزار بار برد، صد ہزار بار بیا

آخر میں ہمارا کام یہ رہ جاتا ہے کہ ہم غالب کے مذہبی خیالات کا پتہ لگائیں۔ انہوں  
 نے حمد باری تعالیٰ اور رسول اکرم ﷺ کی نعت میں بھی شعر کہے ہیں بعض اشعار میں وہ قدیم  
 صوفیوں کی طرح باری تعالیٰ کے حضور میں شوقی فرماتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس نے شراب کو نصاریٰ  
 و یہود کے لیے تو حلال کر دیا مگر مسکین مسلمانوں کو اس کے لیے تشنہ رکھا۔ (یہ بات اچھی طرح معلوم  
 ہے کہ غالب شراب کو پسند کرتے تھے اور انہوں نے اکثر اشعار عالمِ ہر خوشی میں کہے ہیں) یا وہ  
 قسمت کے ظلم کا شکوہ کرتے ہیں، جس نے

یٰۤاَیُّهَا رَاۤیِبٌ ۚ ۙ سَاۤیِطٌ خَفِیۡفٌ ۙ مُّشَاۤءٌ

مُحِیۡمٌ ۙ رَاۤیِبٌ ۚ ۙ لِبَاسٌ شَبَاطٌ ۙ مُّکْرَمٌ ۙ

یٰۤاَیُّهَا کُوۡتَحْتُ خِلَافَتُہٗ ۙ ۙ مُّکْرَمٌ ۙ مُّکْرَمٌ ۙ مُّکْرَمٌ ۙ مُّکْرَمٌ ۙ مُّکْرَمٌ ۙ

غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں رونق و بہجت ہے اور جنہیں انہوں نے بڑے دلکش الفاظ میں نظم کیا ہے۔ مثلاً اے دو ذرات! جس نے انیس کی آگ میں قندیر کی سوتلی چھو دی۔ اور جس نے جبریل علیہ السلام کے بازوؤں کو اپنی گرم پھونک سے ہوا ڈالا۔ جس تیری معیت میں خوش ہوں جس طرح موی کلیم اللہ کو طور پر خوش تھے اور میں اپنے مصیبت برداشت کرنے والے نفس کے ساتھ اس طرح بازو شکستہ ہوں جس طرح نیل میں فرعون کا شمر۔  
وہ اپنے ایک مطلع میں سوال کرتے ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈوبو یا مجھ کو نہ ہونے لے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یعنی اگر میں موجود نہ ہوں تو کچھ حرج نہیں ہے کہ میں ہو جاؤں یا نہ ہو جاؤں، یا اگر میں اس دنیا میں موجود نہ ہوتا عدم میں ہوتا یعنی میں اللہ تعالیٰ کا جزو ہوتا اور پھر فطرت علیہ السلام جو در و کرب، غم و مہم، آلام اور توہین و تحاروت مجھے مار رہا ہوتا ہے۔

غالب کے بہترین قصیدوں میں ان کا وہ قصیدہ محسوب ہوتا ہے جسے انہوں نے رسول اکرم ﷺ کی نعت میں لکھا تھا اور جس کے اندر انہوں نے ابتدا میں اپنے مہم شباب کے گناہوں کی انصاف پرکھنی ہے۔

”میں ہمیشہ مدہوشی، لہو و لعب، سرور و لذت کا مزا چکھتا رہتا تھا اور میرے پاس شعر و شاعری، شمع و شراب اور قمار مسلسل طور پر موجود رہتے۔ رات کو مدہوش رہتا صبح تک ہوتا رہتا اور میرے پاس شعر و شاعری کی کتابیں اور دل کو بھلے لگنے والے اشعار رہتے تھے۔“

اس طرح وہ اپنے گناہوں اور حیات باطلہ میں انہماک کو جس سے زیادہ اشعار میں گناتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور میں توبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”اب میں ایک نیک نفس انسان بن گیا ہوں، میرا چہرہ روشن ہو گیا ہے۔ مگر یہ صرف



اسی وقت تک جبکہ میرے رشتہ داروں مرتبہ اشک ٹو نہیں سے ڈھل جائیں۔“

یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ یہ قصیدہ جو باعتبار اپنے اسلوب کے غالب کے بہترین قصائد میں اور باعتبار اظہار احساسات کے ان نمیق ترین اشعار میں محسوب ہوتا ہے۔ نکلتے سے واپسی کے بعد لکھا گیا تھا۔ یعنی اس وقت جبکہ ان کی عمر ۳۳ سال یا اس کے لگ بھگ تھی۔ اس میں شاعر اپنی دعا کا بار بار اعادہ کرتا ہے۔ اس باب میں ان کے بہترین اشعار غالباً حسب ذیل ہیں:

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل

انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مناتا ہے کس لیے

اوجِ جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے

آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں

جی ہاں! شاعر کو اعتراف ہے کہ وہ گناہگار و عاصی ہے اور کبھی کبھی تو وہ اپنے گناہوں پر

فخر کرتا ہے:

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام

آشکارا دم ز عصیاں می زلم

قضا و قدر کی امواج کے تھپڑے انہیں ایک منزل سے دوسری منزل میں لیے پھرتے تھے۔ اگرچہ ان کی زندگی ایک متقی پرہیزگار مسلمان کی زندگی نہیں تھی جو امر و نہی شریعت کا پابند ہو، کیونکہ نہ تو وہ نماز پڑھتے تھے اور نہ رمضان میں روزے رکھتے تھے۔ انہیں اللہ تعالیٰ سے بے پناہ عشق تھا۔ انہیں اس بات کا یقین تھا کہ خدائے تعالیٰ ہی آلام و غموم کا پیدا کرنے والا ہے، اسی نے عشاق کو معرضِ دار و رسن میں ڈالا ہے جیسا کہ اس نے حلاج کے ساتھ کیا تھا۔ پھر شاعر اس موضوع سے رجوع کرتا ہے اور اسی وقت اللہ رب العزت کی کہریائی کی تعریف اور ان مردانِ راہ کی معراجِ کمال کے گیت گاتا ہے جو اس کا تقرب تلاش کرتے ہیں۔

جو لوگ تیرے راستے پر چلتے ہیں۔ افلاک نے گاندان کے لیے قافلے کے اونٹ کے

گئے میں بندھے ہوئے جبرس کے مانند ہو جاتے ہیں۔ جو اس منزل کی جانب جانے والے سفر کی دعوت دیتے ہیں جس تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔

مندرجہ بالا جیسے اشعار سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ علامہ اقبال غالب کو کیوں اپنا استاد مانتے تھے اور کس وجہ سے انہوں نے اپنے شاہکار ”جاوید نامہ“ کے اندر فلک مشتری کے سفر کے ضمن میں ان کا حلاج کی صحبت میں (جس کا ذکر اکثر غالب کے اشعار میں ملتا ہے) ذکر کیا ہے۔ اقبال نے غالب کے اندر اس اشتیاق کی قوت کو دیکھا تھا جسے اپنی نوبت میں انہوں نے اپنے نظام فلسفہ کا مرکزی نقطہ قرار دیا۔

غالب کو اپنی مہریت پر بڑا ناز تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے اشعار الہامی ہوتے ہیں اور جبریل علیہ السلام محض ان کے اشعار کے قافیے کے حدی خواں ہوتے ہیں۔ انہیں اسی بات سے تسلی رہتی تھی کہ کبھی نہ کبھی تو ان کے اہل وطن ان کے اشعار کو سمجھ ہی جائیں گے اور پھر ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگاسکیں گے جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں۔

کوہم را در عدم اوج قبولے بود است  
شہرت شعرم بیکیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے اشعار کو سمجھنا انتہائی دشوار ہے۔ اکثر پڑھنے والا جب ان کے استعاروں یا کسی جملے کی تعقید کو حل کرنے میں ناکام رہتا ہے تو ایک دہشت اور حیرت کے عالم میں رہ جاتا ہے۔ اس کے باوجود اسے یہ صنعت ہی اپنی طرف کھینچتی ہے بالخصوص جبکہ وہ مشرقی ادب سے اپنی طرح واقف ہو اور یہ سمجھ سکے کہ شاعر کس طرح الفاظ کے دروبست پر توجہ کرتا ہے اور قدیم علامات کو نئے معانی کے ادا کرنے کا ذریعہ بناتا ہے۔ اگر غالب صرف انہیں شعرا میں سے ہوتے جو محض فنکارانہ چابکدستی میں یا فن بلاغت کی کاریگری میں امتیاز رکھتے ہیں تو بھی محض یہی چیز ان کی عظمت کے لیے کافی ہوتی۔ لیکن وہ انسان تھے۔ اور بشریت کی کمزوریوں کے ساتھ متعصب۔ غرور و فخر ان کی رگ رگ میں سرایت کیے ہوئے تھا اور خود بینی کی وجہ سے اپنی خودی میں غرق رہتے تھے۔ ان کی تاثر پذیری اس درجہ شدید تھی کہ حوادث روزگار کا ہلکا سا تھپیڑ ابھی ان کے احساسات کو بشکل شعر و حال دیتا تھا۔ گویا ان کی شخصیت ایک آلہ سرود تھی جسے ہوا کا ہلکا سا تھوچ یا انگلیوں کی ہلکی سی جنبش



مصروفِ نغمہ بنی کر دیتی تھی۔

فارسی اور اردو اشعار نتیجہ الہام نہیں ہوتے بلکہ یہ ایک طویل ذہنی عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر جب وہ الہام سے عاری ہوتے ہیں تو صرف پوست ہی پوست رہ جاتا ہے جسے دوام اور پوشگی نصیب نہیں ہو سکتی۔ لیکن غالب اپنے اشعار کی تعریف میں فرماتے ہیں:

میں تجھے فصاحت کا کمال بتاؤں۔ کمال فصاحت یہ ہے کہ کلام کی رگوں سے خون کھینچ لائے۔  
غرض شاعر کا فرض ہے کہ اشعار کو خون جگر سے لکھے اور پھر اس خون کا کلمات کی رگوں میں دوڑتا ہے مشاہدہ کرے نیز عبارت اور اس کی افادیت کے امکانات کا درک کر سکے۔ اسی طرح اس کا فرض ہے کہ اپنے دل کی آنکھ سے ظہور کلام کا مشاہدہ کر سکے اور پھر انہیں اس طرح تشکیل دے جس طرح سنگ مرمر سے اشکال فریب۔

غالب سیاسی و اجتماعی زوال کے عہد میں زندگی بسر کرتے تھے۔ اس وقت اسلامی ثقافت عروج و کمال کے بعد زوال کا شکار تھی اس کے قبیح صرف اپنے شاندار ماضی کا مطالعہ کر سکتے تھے مگر شاید ہی جدید زندگی کی دھڑکنوں کو سن سکتے ہوں یا اس کی نبض شناسی کر سکتے ہوں۔ پھر غالب نہ کوئی مجدد ملت تھے نہ اجتماعی مصلح۔ مگر پھر بھی غلاموں کی جیسی تسلیم و انقیاد سے بیزار تھے۔ وہ درد و کرب کا مطلب سمجھتے تھے اور رنج و الم کی اہمیت کا عرفان رکھتے تھے۔ اسی طرح وہ شوق کی اہمیت کو جانتے تھے جو بانگ جس کی طرح فضا سے بسیط میں زندگی کے قافلے کی رہنمائی کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں کسی بنا جدید کا عرفان نہ تھا۔ انہوں نے نہ مذہب کے اندر کوئی نظام نو وضع کیا تھا۔ نہ زبان ہی کے معاملے میں۔ یا اگر چاہو تو یوں کہہ لو کہ انہوں نے کسی ایسے ادبی مدرسے (تحریک) کا بھی افتتاح نہیں کیا جو مسلمانوں کے مقاصد حیات کی تکمیل کر سکے۔

باہنہ ان کی بصیرت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے ان امکانات کا اچھی طرح اندازہ لگا لیا تھا، گویا وہ خود اپنی ہی تعریف میں کہتے ہیں:

دیدہ اور آنکہ تا نہد دل بشمار دلبری

در دل سنگ بنگر و رقص بتان آذری

## امام بخش صہبائی — معاصر غالب

ضیاء احمد بدایونی

فارسی کا آغاز ہمارے ملک میں غزنوی و غوری فاتحوں کی آمد سے ہوا اور جب ۶۰۲ھ میں قطب الدین ایبک تخت دہلی پر متمکن ہوا تو فارسی ہی درباری اور علمی زبان قرار پائی۔ لوگ اپنی گھریلو اور نجی صحبتوں میں ویسی پراکرت استعمال کرتے تھے مگر سرکاری زبان کا درجہ فارسی ہی کو حاصل تھا۔ حکومتیں بنیں اور بگڑیں خاندانوں کو عروج و زوال ہوا۔ مگر اس زبان کا سکہ برابر چتا رہا۔ مرکز سے دور صوبوں کی حالت کسی قدر مختلف تھی۔ مگر مرکز کی سرکاری زبان وہی رہی۔ یہاں تک کہ مغلوں کا دور آگیا۔ یہ لوگ دراصل ترک تھے اور ان کی مادری زبان ترکی تھی۔ لیکن فارسی زبان و ادب کو ان کے عہد میں جو ترقی ہوئی وہ ہماری تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ عہد مغلیہ میں فارسی نثر و نظم کو جو عروج نصیب ہوا، اگر اس کی داستان بیان کی جائے تو ہم اپنے مبحث سے دور جا پڑیں گے۔ البتہ اس قدر بتانا ضروری ہے کہ مغلوں کی سرپرستی میں جو سرمایہ نثر و نظم وجود میں آیا، اس کا اسلوب و انداز ایرانی اسلوب و انداز سے قدرے مختلف تھا اور یہ نہ کوئی تعجب کی بات ہے نہ شرم کی۔ کیونکہ ہر مملکت و ہر دور سے کچھ نئی نظر یہاں کے حالات، خیالات اور نظریات کچھ اور تھے۔ اس کے



ملا وہ صدیوں کی خدمت زبان کے استحقاق کی بنا پر اگر ہندی ادیبوں نے اپنے لیے ایک الگ راہ نکال لی تو کیا غضب ہوا۔ غرض یہ سلسلہ کم و بیش مدت تک جاری رہا۔ یہاں تک کہ حکومت مغلیہ کے دور انحطاط میں جب کہ برصغیر ہند و پاک میں گھر گھر اردو کا کلمہ پڑھا جاتا تھا، کچھ لوگ "آتش پارسی" کے بھی پجاری تھے جن کی شعلہ نوائیوں سے بزمِ سخن میں گرمی پیدا ہو جاتی تھی۔ انہیں میں مولانا صہبائی کا شمار ہے۔

مرزا غالب نے ایک غزل میں بہت خوبی کے ساتھ اپنے معاصر فارسی شعرائے دہلی کا حوالہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اے کہ راندی سخن از نکتہ سریان نجم      چہ بمانت بسیا نہی از کم شال  
ہند را خوش نفساند سخنور کہ بود      باد در خلوت شال مشک فشاں از دم شال  
مومن و غیر و صہبائی و علوی و آنکاد      حسرتی اشرف و آرزوہ و بود اعظم شال  
غالب سوختہ جاں گر چہ نیر زو بہ شمار      ہست در بزم سخن ہم نفس و ہدم شال  
صہبائی کا اصل وطن تھا نسیر<sup>۲</sup> تھا۔ لیکن ان کا خاندان دہلی کے کوچہ پیدان میں بس گیا تھا اور یہیں صہبائی کی ولادت ہوئی۔ سال ولادت مولوی کریم الدین<sup>۳</sup> کے بیان کے مطابق ۱۲۲۱ھ ہوتا ہے۔ گلستانِ سخن میں جوان کے شاگرد مرزا قادر بخش صابر کی تالیف کی حیثیت سے مشہور ہے اور جس کو غالب خود صہبائی سے منسوب کرتے ہیں، ان کا ترجمہ اس طرح ملتا ہے:

"صہبائی تخلص جناب فیض انتساب حضرت استادی الانامی قدوہ

کلمات روزگار اسوۃ فاضل شہرودیار ماہر فنون عجیبہ واقف علوم غریبہ مخدومی مولائی امام

بخش سلمہ اللہ تعالیٰ۔ وطن آبائی اس جناب مستطاب کا شہر کرامت بہر تھا نسیر صانہا اللہ

عن الشر اور مولد گل زمین لطائف آئین حضرت شاد بہاں آباد حفظہما اللہ عن

افساد ہے۔"

پھر بتایا ہے کہ موصوف کا سلسلہ پدیری حضرت عمر فاروق تک اور سلسلہ مادری حضرت عبدالقادر جیلانی تک منتہی ہوتا ہے اور یہ کہ ان کے سب اسلاف کمالات ظاہری یا باطنی سے آراستہ تھے۔ آثار الصنادید شمع انجمن اور دوسرے تذکروں سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

صہبائی کی تعلیم و تربیت کی تفصیل تو نہیں ملتی۔ مگر تمام تذکرہ نگاران کے علم و فضل کی تعریف میں یک زبان ہیں اور خود ان کی تصانیف اس امر کی شاہد عدل ہیں۔ صہبائی کے استاد عبداللہ گناں علوی ایک فاضل عصر اور کامل و ہر شخص تھے جن کی سخنوری کے غائب نام بھی معروف ہیں۔ علوی کا وطن تو شمس آباد تھا لیکن ایام طفلی سے وہی میں سکونت تھی۔ ان کے علم و فضل عربی و فارسی کی مہارت، ادب و انشا پر قدرت کا تفصیلی بیان آثار الصنادید میں موجود ہے۔

غرض ایسے علامہ روزگار کے فیض تربیت نے اگر صہبائی کو جو خود جوہر قابل تھے، کامل العیار بنا دیا تو کوئی تعجب نہیں۔ سرسید لکھتے ہیں:

”اس جزو ماں میں ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گذرا ہے اور طرفہ یہ ہے کہ فنون متعارفہ سخنوری مثل تحقیق لغت و اصطلاحات زبان وری اور تدقیق مقامات کتابی اور تکمیل عروض و قافیہ و اشعار فن معما و غیرہ میں ایسا کمال ہم پہنچا یا ہے کہ ہر فن میں یک فنی کہنا چاہیے۔ کتب اور رسائل قواعد زبان فارسی اور رسائل علم عروض و قافیہ و معما جو آپ کے دستخط قلم نزاکت رقم ہیں ایسے نادر کتب مقاصد اور جلائل مطالب پر مشتمل ہیں کہ متبعان فنون مذکور کو ان فوائد جلیلہ کا حصول بعد ایک عمر دراز کے بھی ممکن ہے۔“

مولوی کریم الدین کا بیان ہے:

”فارسی میں بڑی قدرت رکھتے ہیں ہمارے زمانے میں کتب فارسی سے مثل ان کے کوئی ماہر نہیں۔ تمام کتب فارسیہ پر عبور ہے۔“

گارساں دہاسی رقم طراز ہے:

”مولانا صہبائی منشی عبدالکریم (کریم الدین) کے ہم عصر ہیں اور منشی اپنے تذکرہ شعرا میں بیان کرتے ہیں کہ یہ قابل معنف وہی ہیں (ہمارے زمانے) میں فارسی کے سب سے زیادہ فاضل اور بے تصور کیے جاتے ہیں۔“

نواب صدیق حسن خاں فرماتے ہیں:

”در فنون و علوم رسمی پایہ بلند داشت و فارسی واتی و مہارت درس کتب این زبان منصب ارجمند۔ در وقت خودش در و بیکی بے نظیری رہاں می



زیست و تہذیب کا بروہا امرالے دارالخلافہ عزت و اکرام بھرنی ہرو۔

صہبائی شروع میں بعض اہل ثروت کے یہاں مدرسہ یا تالیفی کے فرائض انجام دیتے رہے۔ کریم الدین نے ان کی علمیست نظرافت اور اعلیٰ سیرت کی بہت تعریف کی ہے۔ ۱۸۳۰ء میں وہ دلی کالج میں فارسی کے استاد مقرر ہو گئے۔ ان کے تقرر کا واقعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ جب گورنمنٹ نے طے کیا کہ کالج میں کسی قابل فارسی استاد کا تقرر ہونا چاہیے تو مفتی صدر الدین آزاد وہ نے بتایا کہ دہلی میں فارسی کے تین بڑے ماہر ہیں۔ غالب مومنین اور صہبائی، باقی داستان محمد حسین آزاد کی زبانی سنئے۔ کہتے ہیں:

”مرزا صاحب (غالب) حسب الطلب تشریف لائے۔ صاحب (مشرقا من سکریری حکومت انگریزی) کو اطلاع ہوئی۔ مگر یہ پاکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے کہ حسب دستور قدیم صاحب سکریری استقبال کو تشریف لائیں گے۔ جب کہ وہ ادھر سے آئے نہ یہ ادھر سے گئے تو صاحب سکریری نے جمعدار سے پوچھا۔ وہ پھر باہر آیا کہ آپ کیوں نہیں چلتے۔ انہوں نے کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے۔ میں کیونکر جاتا۔ جمعدار نے جا کر پھر عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہا جب آپ دربار گورنری میں بحیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں۔ اس تعظیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعث زیادتی اعزاز سمجھتا ہوں نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی گنوا بیٹھوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب رخصت ہو کر چلے آئے۔ صاحب موصوف نے مومنین خاں صاحب کو بلایا۔“

ان سے کتاب پڑھوا کر سنی۔ اور زبانی باتیں کر کے اسی روپے تحفہ قرار دی۔ انہوں نے سو روپے سے کم منظور نہ کیے۔ صاحب نے کہا۔ سو روپے لو تو ہمارے ساتھ چلو۔ ان کے دل نے نہ مانا کہ دلی کو ایسا سستا بیچ ڈالیں۔“

مولوی عبدالحق کا بیان ہے کہ مولوی امام بخش (صہبائی) کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ انہوں نے نے یہ خدمت چالیس روپے ماہانہ کی قبول کر لی۔ بعد میں پچاس ہو گئے۔ کچھ مدت گزرنے پر وہ ترقی پا کر مدرسہ اول بنا دیئے گئے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ جب دہلی کی سلطنت کے



باغ میں خزاں کا دور دورہ تھا علم و ادب کے چمن میں بہار آئی ہوئی تھی۔ آثار الصنادید سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کی دہلی بڑے بڑے علما، حکما اور شعرا کا مرکز تھی۔ مولانا فضل امام مولانا فضل حق۔ مولانا مملوک العلی، شمس العلماء، ضیاء الدین، حکیم احسن اللہ خاں احسان، ممنون، نصیر، مومن، اوق، غالب، نیر علوی، صہبائی، آزرود، شیفتہ، نذیر احمد، آزاد، ذکاء اللہ ایسے کاہلین فن تھے جن کی شخصیت غزنوی اور سلجوقی عہد کے اکابر کی یاد دلاتی تھی اور جن کی صحبتوں میں علم و حکمت کی شراب کے دور چلتے تھے۔ صہبائی اسی علمی حلقے کے ایک رکن رکین تھے اور ان کے ان مشاہیر میں سے اکثر سے خصوصی روابط تھے۔

مگر افسوس کہ ۱۸۵۷ء کی تحریک انقلاب کے ناکام ہونے پر دہلی کو وہ روز بد دیکھنا پڑا کہ خدا نہ دکھائے۔ دہلی تباہ ہوئی اور دہلی والے برباد۔ شہر اور شہر یار سب لٹ گئے۔ بقول مرزا غالب: دہلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔ یوں تو شمالی ہند کے اکثر مقامات میں جہاں جہاں رودار مسلمان شرفا تھے، ان کو تباہی سے دو چار ہونا پڑا۔ لیکن دہلی پر سب سے زیادہ زوال آیا کہ نزدیکاً رابیش بود حیرانی۔ اسی پر آشوب زمانے میں کوچہ چیلان کے باشندے سب کے سب بے قصور موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ ہوا یہ کہ کسی شخص نے ایک گورے کو جو زمان خانے میں مداخلت کرنا چاہتا تھا، پیٹ دیا۔ جس پر فوجی افسر نے محلے کے تمام مردوں کو گولی سے اڑا دیے جانے کا حکم دے دیا۔ انہیں کشتگان ستم میں مولانا صہبائی بھی تھے۔ مولانا راشد الخیری نے اس سانحہ غم کی تصویر نہایت مؤثر انداز میں کھینچی ہے:

”مولانا قادر علی صاحب مولانا صہبائی کے حقیقی بھائی تھے اور انہیں کے

ساتھ انہیں کے گھر میں رہتے تھے۔ ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے

ماموں مولانا صہبائی کے ساتھ کلمہ مہر پرورد کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دن دن

کرتے آپہنچے۔ پہلی ہی رکعت تھی کہ امام کے صاف سے ہماری مشکیں کس فی گئیں۔ شہر

کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دہلی شہر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ ہماری بابت مجھروں

نے بغاوت کی اطلاع میں سرکار میں دے دی تھیں۔ اس لیے ہم سب گرفتار ہو کر دریا کے

کنارے لائے گئے ایک مسلمان افسر نے ہم سے آکر کہا کہ موت تمہارے سر پر ہے۔



کیاں تمہارے سامنے ہیں اور دریا تمہاری پشت پر ہے۔ تم میں سے جو لوگ تیرا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں۔ میں بہت اچھا تیرا ک تھا۔ مگر ماموں صاحب اور ان کے صاحبزادے مولانا سوز تیرا نہ جانتے تھے۔ اس لیے دل نے گوارا نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا۔ اس لیے میں دریا میں کود پڑا۔ ۶۰ یا ۵۰ گز گیا ہوں گا کہ گولیوں کی آوازیں میرے کان میں آئیں اور صف بستہ کر کے مری گئے۔

مفتی صدر الدین آزاد نے جب اس شہادت کی خبر سنی تو بے ساختہ پکار اٹھے:

کیونکے آزادہ نکل جائے نہ سودائی ہو  
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

### صہبائی کی تصانیف

مولانا صہبائی کی صلیبی یادگاروں میں ان کے کئی فرزند تھے جو ذوق علم اور مذاق شعر رکھتے تھے۔ ان میں سب سے بڑے مولانا سوز تو خود انہیں کے ساتھ شہید پیدا و فرنگ ہوئے۔ باقی کی نسبت ہمیں زیادہ آگاہی نہیں۔ تاہم ان کا کوئی کارنامہ محفوظ نہیں ہے۔ البتہ صہبائی کی علمی یادگاریں آج تک ان کے کمال فن اور مذاق سخن کی شاہد ہیں۔ لیکن اس کا تعجب ہے کہ ہمارے علمی و ادبی حلقوں میں ان کو چنداں درخور امتنان نہ سمجھا گیا۔ آج کی صحبت میں ان میں سے بعض اہم تصانیف پر اظہار خیال مقصود ہے۔

ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:

- ۱۔ کلیات صہبائی (جوان کے دیوان اور چودہ رسائل پر مشتمل ہے یعنی ریزہ جواہر، فرہنگ ریزہ جواہر، بیاض شوق پیام، رسالہ نحو فارسی، دیوان صہبائی۔ کافی در علم قوانی۔ وافی شرح کافی، گنجینہ رموز، جواہر منظوم، قطعہ معنائی۔ مخزن اسرار۔ رسالہ نادرہ۔ نتائج الافکار۔ نحو بعض سخن۔ اعلا، الحق)

- ۲۔ شرح شبنم شاداب ظہیر اسے تفرشی

- ۳۔ شرح رسالہ معنیات
- ۴۔ شرح حسن و عشق نعمت خان عالی
- ۵۔ شرح مقامات نصیر الہ ہمدانی
- ۶۔ شرح الفاظ مشککہ فیک چند بہار
- ۷۔ شرح جواہر الحروف فیک چند بہار
- ۸۔ شرحہ نشر ظہوری۔
- ۹۔ شرح مینا بازار
- ۱۰۔ شرح پنج رقعہ
- ۱۱۔ قول فیصل رذہ سراج الدین علی خاں آرزو
- ۱۲۔ ترجمہ اردو وحدائق البلاغۃ

بعض نے (۱۳) گلستان سخن اور (۱۴) آثار الحسنانیہ کو صہبائی ہی کے رشحات قلم میں شمار کیا ہے۔ ان میں نمبر ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴ اردو میں باقی سب فارسی میں ہیں۔

گارساں دہاسی نے انتخاب دوادین شعرا کے مشہور زبان اردو (تذکرہ) اور (۱۶) ہندوستانی صرف و نحو کو بھی ان کی اردو تصنیفات میں شمار کیا ہے<sup>۱۰</sup>۔

کلیات صہبائی ان کے ذی علم سالار مولوی محمد حسین جگر نامی صاحبِ عدالت اندور۔ منشی انور نرائن میر منشی اجئی سنٹرل انڈیا اور لالہ بلدیو سنگھ نامی کے تعاون اور منشی دین دیال دیلوی میر منشی اجئی بھوپال تلمیذ صہبائی کی سعی سے ۱۲۹۳ھ میں مرتب ہوا اور ۱۲۹۶ھ میں مطبع نظامی کانپور میں چھپا۔ تصحیح کا کام نواب سید محمد صدیق حسن خاں اور مولوی محمد حسین جگر جیسے فضلاء نے روزگار دے انجام دیا۔

(الف) ریزہ جواہر بطرزہ نشر ظہوری۔ کلیات صہبائی میں اس کا پہلا نمبر ہے اور صہبائی کی تصانیف نشر میں اس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تبصرہ کرنے سے پیشتر ہم مختصر افارسی زبان کے اسالیب اور بالخصوص سبک ہندی پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔

فارسی ادب کا اسلوب قدردہ ہر زمانے میں زمانے کے اقتضا اور سوسائٹی کے مذاق کے



لحاظ سے بدلتا رہا۔ ساسانی دور میں تمدن میں تکلف اور تصنع کا کم دخل ہوا تھا اور فارسی شاعری اپنے عہد مطلقیت سے نزر رہی تھی۔ اس لیے سیدھے سادے خیالات سادہ اور سلیس انداز میں بیان کر دیئے جاتے تھے۔ غزنویوں کے عہد میں بھی عموماً سادہ نگاری کا چلن رہا، البتہ قصیدہ نگار اکثر صنعت گری سے کام لینے لگے۔ یعنی مترادف، ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ اشعار میں برتنے کے خوگر ہو گئے۔ سلجوقیوں کا زمانہ قصیدے کا شباب تھا۔ جس نے چوٹی کے قصیدہ نگار پیدا کئے۔ ان لوگوں نے وقت خیال، تلاش مضمون، چستی و سفاکی بندش پر زیادہ توجہ کی۔ منگولوں کے دور میں تغزل، تصوف اور اخلاق کی شاعری کو عروج ہوا۔ ازمنہ بعد میں شعرا کے یہاں خیالات میں ندرت انداز میں لطافت اور زبان میں گھلاوٹ زیادہ آگئی۔ تیمور یہ ہند کے عہد میں یہ لے اور بڑھ گئی۔ یوں تو ان سے پہلے بھی ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کا بہت چرچا رہا۔ خصوصاً خسرو اور حسن کی تخلیقات سعدی کے کلام سے کسی طرح فروتر نہیں۔ لیکن تیموریوں کی سرپرستی میں فارسی شاعری کی مقبولیت انتہا کو پہنچ گئی۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ اس نے ایک نیا قالب اختیار کیا جو بعد میں سبک ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں:

”شعر کی تاریخی زندگی میں یہ واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان میں آ کر فارسی شاعری نے ایک خاص جدت اختیار کی۔ یہ جدت حکیم ابوالفتح کی تعلیم کا اثر تھا (تھی) تاثر جمعی میں ہے مستعدان و شعر سخاں این زمانہ اعتقاد آن است کہ تازہ<sup>۱۲</sup> گوئی کہ درین زمانہ در میانہ شعر مستحسن است و شیخ فیض و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بہ آن روش حرف زدہ اند، بہ اشارہ و تعلیم ایشان بودہ۔“

آخر میں یہ بتانے کے بعد کہ ”در حقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے۔“ خیال بندی اور مضمون آفرینی کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”یہ وصف تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا جلال<sup>۱۳</sup> امیر ہے جو شاہجہاں کا ہمعصر ہے۔ شوکت<sup>۱۴</sup> بخاری، قاسم<sup>۱۵</sup> دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ ترقی دی۔ اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل<sup>۱۶</sup> اور ناصر کاظمی وغیرہ اسی گہر داب کے تیراک ہیں۔“



اس کے بعد مولانا نے اس دور کے شعرا کی خصوصیات میں انداز کی پیچیدگی ایہام

نزاکت استعارات، جدت تشبیہات اور تراکیب جدیدہ کو گنایا ہے اور مثالیں دی ہیں۔

والہ داعستانی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روش جس پر نظیری، حسین ثنائی عرفی

وغیرہ گامزن تھے اس کا بانی دراصل فغانی شیرازی تھا۔ یعنی یہ پودا اچھا ہوا یا برا پہلے ایران میں لگایا

گیا۔ پھر ہندوستان میں پھلا پھولا۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ بالآخر اس کے پھل پھیکے سیٹھے ہونے

لگے۔ داعستانی کے برخلاف عبدالہبائی عرفی کے ترجمے میں لکھتا ہے کہ مخترع طرز تازہ اہست کہ

الحال در میانہ مستعدان و اہل زبان (؟) معروف است و سخن سخاں تتبع اوی نمایند۔ ہمارے خیال

میں داعستانی کا بیان زیادہ قرین صحت معلوم ہوتا ہے جس کی تائید فغانی کے رنگ سخن سے ہوتی

ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ عرفی اور اس کے معاصرین کے یہاں یہ رنگ (جدت اور) زیادہ

گہرا ہے۔ یہ وصف یقیناً شاعر کی غیر معمولی ذہانت کی جلوہ گاہ اور اہل ذوق کی دلچسپی کا محور

ہے۔ قاعدہ ہے کہ کل جدید لذیذ۔ ہم جب کسی ایسے لطیف نکتے کو سنتے اور اس کی گہرائی تک پہنچتے

ہیں تو قدرۃ ایک ذہنی انبساط سے دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن یہی لے جب بڑھ جاتی اور خیال میں

زیادہ پیچیدگی ہوتی ہے تو طبیعت کو تکدر ہوتا ہے اور کوہ کندان و کاہ برآوردن کی مثل صادق آتی

ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ بعد کے شعرا کے یہاں شعر معما بن گیا۔ ناصر علی غنی اور بیدل<sup>۱۸</sup> کا کلام اس کی

نمایاں مثال ہے۔ اوپر کی بحث سے ظہار ہے کہ اگرچہ اس نئے رنگ کا آغاز ایران ہی سے ہوا لیکن

اس میں نقش و نگار زیادہ تر اہل ہند کا کارنامہ تھے۔ اسی بنا پر بعد کے ناقدین نے اس کو سبک ہندی سے

موسوم کیا۔ شروع شروع میں تو یہ انداز مطبوع ہوا مگر بالآخر صحیح المذاق<sup>۱۹</sup> افراد نے اس کو ناپسند کیا۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ردِ اہل ادبی ایران و ہند تالیف علی اکبر شہابی خراسانی سے سبک

ہندی کے بارے میں چند طور پیش کی جائیں۔ موصوف ایک فاضل معاصر کے حوالے سے رقم

طراز ہیں:

”افکار و احساسات اہالی این سرزمین بہ تاثیر عوامل سیاسی و طبیعی بیسر و رموالم توہم و تخیل بہ

مجسم از کاشتن معانی باریک و لطیف کہ از عالم مادہ و جسم دور می بارشد متماثل است و در ادائے این

تخیلات و توہمات و مسائل مزبور کہ بمنزلہ اصل و انچہ جزاوست از فروع آن می باشد تشبیہ معقول است



است بہ محسوسات و بالعکس و بے رعایت تناسب تمام بین مشبہ و مشبہ بہ، و بیان این قبیل تشبیہات است بطریق استعارہ کہ نوے مبالغہ در تشبیہات می باشد۔ نتیجہ این سبک بیان پیدائش معانی و مضامین است بسیار غریب و دور از ذہن کسانی کہ بہ افکار ہندی آشنا نیستند۔ و بہترین نامے کے بدین طرز بیان می توان داد خیال ہندی است کہ منتخب و مستعمل خود ہندی ہا است۔“

خیال ہندی کی تشریح کرنے کے بعد حسب ذیل شعر مثلاً نقل کیا ہے۔

مشت سوزن بہ دلم زان مژہ تاریختہ اند

گریہ از پارہ دل دوختہ پیراہن چشم

گویا معشوق کی پلکیں نہیں۔ سوئیاں ہیں اور عاشق کا دل جس میں وہ پڑی ہوئی ہیں ایک درزی خانہ ہے۔ جہاں درزی صاحب (گریہ) دل کے ٹکڑوں کو جوڑ کر آنکھ کے لیے پیراہن تیار کرتے ہیں۔

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ یہ اسلوب تیموریہ ہندو ایران کے زمانے سے ایران میں رائج ہوا۔ اور صاحب کلیم عرفی نے اس کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ یہ لوگ اختراع مضامین و افکار غریب و دقیق میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ مگر

”اشعار فارسی شعراے ہندی الاصل کہ طبعاً بدین سبک شعر گفتہ اند بیچ در نظر صاحب ذوقان و بلند طبعان ایرانی مطبوع و پسندیدہ نیست۔ زیرا شعراے مذکور ابد آور دن استعارات و تشبیہات رعایت تناسب نکرده اند و اغراقات و مبالغہ ہائے رکیک دور از ذہن و طبیعت را بہ حد افراط رسانده اند۔ و لے شعراے ایرانی بر اثر ہوش و ذوق لطیف و خدادادے نسبتاً این سبک را معتدل کردہ۔“

انہوں نے سبک ہندی کی یہ خصوصیات گنائی ہیں:

۱۔ پیچیدہ اور دور از کار خیالات اور بعید و بے لطف تشبیہات و استعارات و کنایات۔

۲۔ زندگی کی شکایت اور دنیا کی بد بینی۔

۳۔ غم پسندی میں مبالغہ۔

۴۔ تعلقی۔

۵۔ مبالغہ و اغراق۔

یہ انداز نظم ہی پر موقوف نہیں۔ نثر میں بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ مصنف مذکور کا بیان ہے:

”سبک مخصوص ہندی کہ تا اندازہ در بیان و تعریف آن بسیط و شرے شد، نہ تباد و شعر آورد شدہ است بلکہ نویسندهاں ہندی و بالفتح نویسندهاں ایرانی عصر تیموری و صفوی در نثر عربی و فارسی نیز اغراق ہا و تشبیہات و استعارات باردا این سبک را استعمال کرده و در استعمال الفاظ و جمادات تصنیعات و قیود غیر مطبوع (لزم مالا یلزم) اعمال نموده و استدلالہائے منطقی نمائے مضحک و شگفت انگیزے آوردہ اند۔“

اس بحث کی نسبت ہماری رائے یہ ہے کہ اگرچہ نظم و نثر میں تصنع و مبالغے کا آغاز ایرانیوں ہی سے ہوا مگر اس رنگ کو زیادہ شوخ بنانے والے اور مدت تک اس طرز کو نبانے والے اہل ہند تھے۔ چنانچہ نظم میں فغانی کی شاعری اور نثر میں قاضی حمید الدین بٹنی کی مقامات حمیدی ایران ہی کی تخلیقات ہیں۔ ہندوستان میں اسی اساس پر ایک طرف عربی۔ فیضی۔ نظیری۔ عبد الرحیم خانخاناں۔ طالب کلیم وغیرہ نے سرب۔ فلک۔ غلام قیس کھڑی کیں اور دوسری طرف حسن نظامی (مصنف تاج المآثر) اور عوفی (صاحب لباب الالباب) اور بعد کے زمانے میں ظہوری (نثر)۔ نعمت خان عالی (وقائع) وغیرہ نے حیرت انگیز نمونے پیش کیے۔ دراصل قدما اور متوسطین افکار و خیالات کے ہر گوتے کو چھان چکے تھے۔ اس لیے متاخرین کے لیے بظاہر اس کے سوا چاروں نہ تھا کہ انہیں افکار و خیالات کو تچ سے بیان کریں اور تشبیہات کی جگہ استعارات اور استعارات کی جگہ استعارہ و استعارہ سے ایوان سخن کو سجا لیں۔ شروع شروع میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ نئی چیز تھی اور کچھ اس لیے کہ اس کے برتنے والے سلیقہ مند تھے۔ یہ رنگ کافی مقبول ہوا۔ لیکن بعد کو حد سے زیادہ تصنع افلاق اور نعلو کی بدولت غیر معتدل اور دور از کار ہو کر رہ گیا۔ یہی زمانہ تھا جب صہبائی اور ان کے معاصرین وادخنین دے رہے تھے۔

ریزہ جو اہر کی نسبت اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کو صہبائی کی تصانیف نثر میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ رسالہ نہ نثر ظہوری کی طرز میں لکھا گیا ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظہار ہے۔



شروع میں مصنف نے بتایا ہے کہ یہ جواہر منثور میری روشناسی کا ذریعہ اور آبرو کا وسیلہ ہیں اور یہ رسالہ دراصل ایک تحفہ ہے کہ اہل شوق اس سے فائدہ اٹھائیں اور روشنی ہے کہ رہبر و ان ادب اندھیرے میں ٹھوکر نہ کھائیں۔ حمد و نعت کے بعد انہوں نے اپنی کس مہر سی، دنیا کی ناقدری۔ اپنا کئے زمانے کی ایذا رسانی کا گلہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ان نامساعد حالات میں اگر کوئی گوشہ عافیت ہے تو کتاب خوانی اور اگر کوئی دلچسپ مشغلہ ہے تو خامہ جہانی۔

اتنی سی بات کو نہایت پیچ کے ساتھ مقفی عبارات اور پر تصنع رعایات کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایک ایک جملے سے ان کی قدرت کلام اور شان کمال آشکار ہے۔ مثال کے طور پر ان اوصاف و القاب پر نظر ڈالیں جو انہوں نے اپنی ذات کے لیے استعمال کیے ہیں۔۔۔ نگاہ دید حیرانی، شانہ زلف پریشانی، بحر حیرت فرد شیبائے آئینہ دل۔ جنوں جلالان جادوگرہ سپر یہا کے محل۔ بیکل آہنگ دور گردیہا۔ عنایاں کسستہ شوق صحرا نور دیہا۔ دریافوش خمستان سخن۔ شمع افروز مضامین روشن چشم بر راہ جلوہ انتظاری عرائس فکر۔ مشتاق سریشم اختا طی معنیہا کے بکر۔ سر بر زانو سے انفعال نار سائی۔ غبار انگیز بادیہ جنوں پیائی۔ مصروف نالہائے جگر جوش۔ صہبائی بجز و فروش۔ اس اسلوب کو آپ پسند کریں یا نہ کریں۔ تراکیب کی ندرت اور خیال کی نزاکت کا بہر حال اعتراف کرنا پڑے گا۔ اپنی خستہ حالی کی یوں تصویر کھینچتے ہیں۔ پائے<sup>۲۱</sup> آبلہ دارش را بر تشنہ کامی ہائے خار صحرا ترحم۔ دوست بے طاقش را بر چاک گریبان صبح تبسم اور اپنی ناقدری کا اس طرح شکوہ کرتے ہیں۔ و با این ہمہ شور فصاحتیں سوسن طعنہ کند بیانی او بر زبان داشت۔ و با<sup>۲۲</sup> این ہمہ غلغلہ دور بینیش ز گس چشمک بے بصری را در دلفشکی او گذاشت۔ ایک جگہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مجھے دنیا کی حرص و ہوس سے کوئی سروکار نہیں۔ اس کو یوں ادا کرتے ہیں۔ آئینہ<sup>۲۳</sup> خانہ دل را از دور آتش گاہ ہوس دور تر گذاشت تا آفت زنگ کدورتش بر بے احتیاطی اوضاع غفلت نختد۔ و دامن صفائے وقت را از پیرامن چاہ حرص فراتر داشت تا چیدن آثار رطلو بتش تہمت تردامنی نہ بندد۔ یہ رسالہ تمام تر ابو ظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ بادشاہ غریب بالکل بے اختیار اور انگریزوں کے پنشن خوار تھے۔ اس لیے ان کی ذات سے مادی منفعت کی امید تو کیا ہوتی۔ البتہ ان سے اور ان کے خانوادہ گرنی سے ملک کے ہر چھوٹے بڑے کو بلا امتیاز مذہب و ملت جو ارادت تھی وہ اس جگر کاوی کی اصل محرک



تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ چند سال بعد جو آزادی کی جنگ پیش آئی ہے اس میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے کس عقیدت سے بادشاہ کے جھنڈے تلے اپنی جانیں قربان کی ہیں۔ اور وہ کی حضرت محل اور روزیل کھنڈ کے خان بہادر خان پر موقوف نہیں۔ جھانسی کی رانی لکشمی بائی اور کانپور کے مانا صاحب نے بھی جب تمکو اور اٹھائی تو اپنے کو شہنشاہِ دہلی کا نائب قرار دیا۔

ریزہ جو اہر کا انداز بالکل سہ نثر ظہوری سے ملتا ہوا ہے جس طرح ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ ثانی دہلی بیجا پور کی تعریف کرتے ہوئے اس کی معرفت، اتباع شریعت، شان و شوکت، عدالت، شجاعت، سخاوت، صورت، سیرت، کسب کمالات کے گن گائے ہیں۔ اسی طرح صہبائی نے بھی بہادر شاہ کی معرفت، اتباع شریعت، سخواری، عیش و عشرت، سخاوت شجاعت، عدالت کی مدح میں مبالغے کے جوہر دکھائے ہیں۔ البتہ اس کا افسوس ہے کہ صہبائی کا ممدوح مجبور تھا ورنہ ابراہیم عادل شاہ کی طرح اپنے مداح کو زرد جوہر سے مالا مال کر دیتا<sup>۲۴</sup>۔

آئیے سخاوت کے عنوان سے دونوں کا ملین فن کے تخیل کا موازنہ کریں۔

## ظہوری صہبائی

سخاوت : کہ کشادگی کفش تنگی در جہان  
نکذاشتہ الا در دل بدان و دہان خواباں پر  
دہائے کہ از روی عیب بر کشیدہ، بر چشم  
بدیناں بستہ۔ و قفلہا کہ از در گنج بابر داشتہ،  
بر دہان سخن چیناں گذاشتہ۔۔۔ طمع از  
وار ستگان یاس بہ ہنگام سوال۔ فلک از ماہ  
خورنوالہ خور خوان نوال۔ کوتاہ داستان بلند  
سودا انچہ بہ شب خواب بینند، صبح از تعبیر باغ  
سخائش گل مراد چینند۔ بہ نسیم ہمتش گلہائے  
شگفتہ از شاخ می روید تا غنچہ بر خروہ خود مشست

سخاوت : در طوفان محیط عطائش دامن آرزو از  
موج گوہر گرداب۔ و از طغیان سیل سخائش  
وسعت چاہ حرص تنگی ظرف حباب۔ در نیسان گہر  
ریزی کف جودش را اشارت امساک صدف در  
انگشت۔ و در بہارستان از رنشی شگوفہ دستش را محضر  
بغل غنچہ در مشست۔ گرمی آفتاب ہمت بخارے از  
محیط کفش براغلیخت، ابر نیسان ہر آوردند۔ و جولان  
خوصلہ جودش گرد از نہاد بخل بر آورد، کانش لقب  
کردند۔ حباب محیط عطائش گوہر۔ و فہار عرصہ  
سخائش زر۔ دامن ہوس بر سرمایہ احسانش تنگ، و



نیشاد۔ در تیر باران فاقہ زہر بہ سہمی برندا  
از گرائی عطا شاہین میزان صورت لا  
بر نیارد۔ آرزو با ہمہ در بر کشیدہ حصول۔ براتہا  
ہمہ سلم خریدہ وصول۔ جو ہری سحاب عرق  
عرق گوہر ریزیش۔ اکسیری آفتاب گرم  
تلاش زر بخشیش۔ اگر دریاست بہ خاک  
نشاندہ او۔ و اگر کان است بہ آب رساندہ او۔

کیسہ حرص از ذخائر انعامش گراں سنگ۔ در دور  
عطایش رشہ طول اہل کوتاہ تر از عمر وعدہ گریہاں۔  
و در عہد سخائیش فضائے عرصہ آرزو تنگ تر از حوصلہ  
لکیمائے۔ ہیبت افراط جودش کان بدخشاں را خون  
در دل افکند۔ خیال پیشی دستگاہش عنان ہمت گہر  
پاشی ہا گسخت۔

تشریح: جب بہادر شاہ کی بخشش کے سمندر میں  
طوفان آتا ہے تو اہل حاجت کے دامن موتیوں کی  
موج سے گرداب بن جاتے ہیں (گرداب سے  
اکثر موتی نکلتے ہیں) اور جب اس کی سخاوت کا  
سیلاب زور پر آتا ہے تو حرص کے کنوئیں کی  
سعادت حباب کی طرح گھٹ جاتی ہے یعنی  
حریموں کی حرص آسودہ ہو جاتی ہے۔ گہر ریزی  
کے نیسان کے زمانے میں اس کے فیاض ہاتھ  
صدف کے بخل پر انگشت نہائی کرتے ہیں اور  
زر بخشی شگوفہ کی بہار کے موسم میں اس کے ہاتھ  
غنچے کی کنجوسی کی دستاویز لیے پھرتے ہیں (یعنی  
اس کی سخاوت کے مقابلے میں صدف اور غنچہ بیچ  
ہیں اگرچہ ایک گوہر پر اور دوسرا زر پر قبضہ رکھتا

تشریح: عادل شاہ کا ہاتھ اس قدر  
کھلا ہوا ہے کہ اب دنیا میں نہیں رہا۔ اگر تنگی  
کہیں ہے تو بدوں کے دل میں یا حسینوں  
کے دہن میں۔ اس نے پٹاروں کے جو  
پردے (غلاف) اٹھائے وہ بد میں حاسدوں  
کی آنکھوں پر ڈال دیئے۔ یعنی اس کے عہد  
میں پٹاروں سے نکال کر خلعت تقسیم ہوئے  
۔ جس سے حاسدوں کی بد بینی موقوف  
ہوئی۔ جو قفل خزانوں کے دروازوں سے  
بٹائے، وہ عیب جو یوں کے منہ پر لگائے،  
یعنی اتنی فیاضی کی نکتہ چینوں کے منہ بند  
ہو گئے۔ طمع سوال کے وقت مایوسی سے  
دوچار نہیں ہوتی۔ چاند سورج کیا ہیں۔  
در اصل آسمان کو اس کے خوان بخشش سے دو  
رو لیاں ہاتھ آگئی ہیں۔ غریب طمع رات  
میں جو خواب دیکھتے ہیں صبح کو اس کی یہ تعبیر  
ملتی ہے کہ بادشاہ کے باغ عطا سے گل مراد



حاصل ہوتا ہے۔ جب اس کی عالی ہمتی کی نسیم چلتی ہے تو شاخ سے کھلے کھلائے پھول اگتے ہیں۔ اس میں یہ مصلحت ہے کہ اگر غنچہ اگتا تو وہ اپنا زر منشی میں چھپائے ہوتا جو بخل کی علامت ہے۔ جب ملک میں فاقوں کے تیروں کا مینہ برستا ہے تو غریبوں کو وحال میں بھر بھر کر زرویا جاتا ہے اس میں یہ حکمت ہے کہ اگر تول کر دیا جاتا تو بخشش کے بوجھ سے ایک طرف کا پلہ جھک جاتا اور ترازو کی ڈنڈی سے "لا" کی شکل بن جاتی۔ جو انکار کی صورت ہے۔ ادھر کسی نے آرزو کی، ادھر کامیابی اس (آرزو) سے بغل گیر ہوئی۔ ادھر انعام کا پروانہ لکھا گیا ادھر وصولی نے اس کی پیشگی کے طور پر خرید لیا۔ اگرچہ بادل موتی رکھتا ہے مگر بادشاہ کی گوہر ریزی دیکھ کر شرم سے عرق عرق ہے۔ اگرچہ آفتاب اکسیر تیار کرتا ہے۔ (دنیا کو خلعت زریں بخشا ہے) لیکن کی زر بخشش کا جو یا ہے۔ اس نے ایک طرف دریا کو مٹی میں ملا دیا (یعنی اس قدر موتی بخشے کہ دریا (سمندر) میں خاک اڑنے لگی) دوسری طرف کان کو پانی کی حد تک پہنچا دیا۔ یعنی جو اہرات عطا کرنے کے لیے کان اس قدر کھودی کہ پانی نکل آیا۔

ہے) ہمت کے آفتاب کی گرمی کے اثر سے اس کے ہاتھوں کے سمندر سے بھاپ اٹھی جس کو ابر نیساں کے نام سے پکارا گیا۔ اس کی سخاوت کے حوصلے کے دھاوے نے بخل کے وجود کی خاک اڑائی جس کو کان کا لقب دیا گیا۔ اس کی بخشش کے دریا کا حباب دراصل موتی ہے اور اس کی عطا کے میدان کا غبار درحقیقت زر ہے۔ اس کے احسان کے سامنے ہوس کا دامن تنگ اور اس کی فیاضی سے حرص کی تھیلی بھاری ہے۔ اس کی عطا کے دور میں حربہ صوں کے طول اہل کا سلسلہ کریموں کے وعدے کی عمر سے بھی چھوٹا۔ اور اس کے کرم کے عہد میں آرزو کی فضا لیموں کے حوصلے سے بھی تنگ ہے۔ اس کی داد و دانش کی کثرت سے ڈر کر کان بدخشاں کا دل خون ہو گیا۔ اور اس کی دولت کی فراوانی کا تصور کر کے (سمندر) کی گہر پاشی کا حوصلہ خاک میں مل گیا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ دونوں باتمالوں نے ایک ہی موضوع (سخاوت) پر قلم اٹھایا ہے اور اپنی رنگینی طبیعت سے صفحہ قرطاس کو باغ و بہار بنایا ہے۔ سیدھی سی بات تھی مگر خیالات کی



نزاکت۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور عبارت کی موسیقیت نے عجیب کیفیت پیش کر دی ہے۔ ظہوری نے پہلے جملے میں یہ بتایا ہے کہ ممدوح کے کھلے ہوئے (فیاض) ہاتھ کی بدولت دنیا سے تنگی (ناداری) کا نام مٹ گیا ہے۔ اب اگر کہیں تنگی پائی جاتی ہے تو بدوں کے دل میں ہے یا حسینوں کے دہن میں۔ غیر محسوس (تنگی) کو محسوس (بدوں کے دل اور حسینوں کے دہن) سے نسبت دینے میں سننے یا پڑھنے والا ایک لطیف اچھا محسوس کرتا ہے اور یہی اس کی دلکشی کا راز ہے۔ آنے والے دو جملوں کا بھی یہی اسلوب ہے اور انصاف یہ ہے کہ خوب ہے۔ آخر میں وہ کہتا ہے بہ نسیم ہفتش۔۔۔ بر نیار۔ ظہوری کے تخیل اور انتقال ذہن کے ساتھ حسن تعلیل کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ مطلب یہ ہے کہ ممدوح کی نسیم ہمت کے اثر سے غنچے نہیں بلکہ شگفتہ پھول اُگتے ہیں۔ کیونکہ غنچہ منٹھی میں زرد بائے رہتا ہے جو بخیلوں کی عادت ہے۔ اسی طرح جب دنیا میں فاقوں کا تیر باراں ہوتا ہے تو وہ تو لے کے بجائے لوگوں کو ڈھالوں میں بھر بھر کر سونا بنشتا ہے۔ ورنہ ڈر تھا کہ ترازو کا پلہ جھکنے سے ڈنڈی سے لاکھ کی شکل پیدا ہوتی جو انکار کی علامت ہے۔ معافی کے علاوہ الفاظ کی صناعتی بھی قابل دید ہے۔

صہبائی نے بھی اس موضوع پر پوری قوت سے داد بخن دی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ممدوح لوگوں کو اس قدر موتی بنشتا ہے کہ موج گوہر کی وجہ سے دامن پر گرداب کا دھوکا ہوتا ہے اور حرص کا کنواں جو کبھی نہیں بھرتا، سمٹ کر ظرف حباب کی برابر ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ صدف پر انگشت نمائی کرتے ہیں کہ وہ بخل سے موتی بغل میں چھپائے رکھتی ہے اور غنچے پر طعن کرتے ہیں کہ وہ زر کو منٹھی میں دبائے رہتا ہے۔ آگے والے جملوں میں آفتاب (ہمت) کی گرمی سے بھاپ بنائی ہے جو ابر نیساں کہلائی اور جو لان حوصلہ سے گرد اٹھائی ہے جس کا نام معدن پڑا۔ درود و عطا لیش۔۔۔ حوصلہ الیمماں۔ اس میں نہایت خوبی سے رشتہ اور عرصہ کو (جو اگرچہ غیر محسوس حقائق کی طرف نسبت رکھتے ہیں تاہم بظاہر محسوس اشیا میں شمار ہوتے ہیں) غیر محسوس امور سے مقابلہ کر کے اپنے ممدوح کو سراہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس کی بخشش کے اثر سے حریصوں کا رشید طول اہل کریموں کے وعدے کی عمر سے بھی چھوٹا ہے۔ ظاہر ہے کہ کریم ادھر وعدہ کیا، ادھر اس کو ایسا کر دیا۔ لہذا اس کے وعدے کی عمر قلیل ہوتی ہے۔ (یعنی اہل حرص کی تمناؤں کا سلسلہ مختصر ہو گیا ہے) اسی طرح مخلوق کی



آرزوئیں کی وسعت بخیلوں کے حوصلے سے بھی تنگ ہے یعنی بادشاہ اتنا دیتا ہے کہ آرزوئیں کی فراخی، تنگی سے بدل جاتی ہے۔

دونوں نثروں کو بغور پڑھنے کے بعد ہر صاحب فہم اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اگرچہ ظہوری اہل زبان اور کامل الفہم ہے۔ لیکن صہبائی بھی قدرت کلام اور لطیف بیان میں اسے پیچھے نہیں۔ ایک عجیب بات جو صہبائی کے یہاں خاص طور پر کھلی، وہ یہ ہے کہ ایک ہی سانس میں بہادر شاہ کے اتباع شریعت کی تعریف بھی کرتے ہیں اور نورانی ان کے عیش و عشرت کے گمن بھی لگاتے ہیں چند جملے بطور نمونہ پیش ہیں:

دوسرے باب (اتباع شریعت) میں ہے۔

بہ نصیب درو نوامیش بادو را لرزہ موج بر اندام۔ وہ صلائے دست او امرش مستان را  
و جوع پوشمہ کوثر در اہتمام۔ بہ حجت لا اقر بوا الصلوٰۃ بینا را از رکوع و قیام بازداشت وہ دلیل الایسہ  
بست عنب را از مصحف لعل سادہ رویاں دور تر گذاشت۔ یعنی بادشاہ کے احتساب کے ذریعہ شراب  
لرزہ بر اندام ہے اور اس کے اوامر کے اثر سے شرابیوں کو پوشمہ کوثر کی طرف توجہ تام۔ نص قرآنی  
ہے کہ نشہ کی حالت میں نماز کے قریب نہ جاؤ۔ اسی لیے اس نے صراحی سے گور کو رکوع و قیام سے روک دیا ہے  
اور ارشاد بانی ہے کہ مصحف (قرآن کو) صرف پاک لوگ چھو سکیں۔ اسی بنا پر اس نے دختر  
روز کو حسینوں کے لب کے مصحف سے الگ رکھا ہے۔ یعنی اب کہیں سے دینا کا ذرا نہیں ہوتا۔ چوتھے  
باب (عیش و عشرت) میں وہ شاید بھول گئے کہ ابھی کیا کہا آئے تھے۔ لکھتے ہیں:

ساغر از نسیم بزمش لبریز شراب، و شاخ سنبل از ہوائے مخمخش تار و باب۔ ساغر را بہ  
تواضع حریفان یک نفس از وا کردن آغوش موج شراب نیا سودن، و شیشہ را بہ تسلیم سے گسار ان لمحہ  
از شغل سرنگونی نیاز فارغ نبودن۔ مطلب یہ ہے کہ بزم شاہ کی ہوا سے گل کا ساغر شراب سے بھر جاتا  
ہے اور اس کی مخمل کے شوق میں سنبل کی شاخ رباب کے تار کی طرح نغے چھیڑتی ہے۔ (خیر یہ تو ساغر  
گل اور شاخ سنبل کا ذکر تھا۔ اب سنے) ساغر رندوں کی تواضع کے لیے ہر وقت موج شراب کی آغوش  
کھولے رہتا ہے۔ اور صراحی سے خواروں کو سلام کرنے کی خاطر ہر گھڑی سر جھکا کے رہتی ہے۔

(ب) دوسرا سالہ ریزہ جواہر کی فرہنگ ہے جو جستہ جستہ خل افات پر مشتمل ہے۔ اور اس۔



(ج) بیاض شوق پیام۔ اس سے ۱۲۷۲ھ برآمد ہوتے ہیں اور یہی شاید اس کا سال ترتیب ہے۔ یہ رسالہ مولانا صاحبانی کے مکاتیب اور دوسری نثروں کا مجموعہ ہے۔ نثروں کے دیباچے، خاتمے کتابوں کی تقریظیں اور خطوط انتہائے کاوش و تلاش اور کمال رنگینی و تصنع کا نتیجہ ہیں۔ خطوط استاد (علوی) شاگردوں اور دوستوں کے نام ہیں۔ وقت اجازت نہیں دیتا کہ ان کی نثر نگاری کے جوہر تفصیل سے دکھائے جائیں۔ ایک خط سے جو مولانا نے اپنے عزیز و لائق شاگرد منشی دین دیال میرمنشی اجنبی بھوپال مرتب کلیات کو لکھا ہے۔ چند سطریں حاضر ہیں۔ مکتوب الیہ نے مولانا کو مکمل کی ٹوپی تھکے جھٹی ہے۔ اس پر لکھتے ہیں:

از عالم جدائی حرفِ زدن دکانِ شوق مواصلت کشودن است و بہ سخن مہاجرت لب  
واکردن مرآت تمنائے دیدار زدودن۔ در عالمے کہ دم سردی ہوئے روزگار آفت دماغ اوہام سراغ  
بود، کلاہ مخمل افسری فرق آرزو مندوں بجا آورد و سر بلند کی بے دماغان گوشے محرومی امداد کرد۔ ہر گاہ  
سرافگندگان انفعال ناکسی دانے کہ از آتش مہاجرت بر سر سوختہ اند کمتر از تاج مفاخرت نمی  
دانند۔ ایں۔ خود کلاہ است۔ چہ او بہیم کیانی و افسر سکندر رش نخواستند۔

جدائی کے ذکر سے شوق ملاقات زیادہ ہو گیا۔ آج کل جب کہ بے مہری زمانہ موجب  
کوش دماغ تھی کلاہ مخمل نے تاج کا کام دیا اور ہم بے دماغوں کو سر بلند کیا۔ ہم جیسے ناکس جو آتش  
ہجر سے داغ بر سر ہیں۔ اس کو تمغائے فکر سے کم نہیں جانتے اور تاج کیانی اور افسر سکندری سے فروتر  
نہیں سمجھتے۔

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ دورانِ فراق میں اگر پیامِ محبت نہ آتا رہے تو وادریغا۔ الہی  
جب تک حصول دیدار اور وصول مراد میں دیر ہے، نامہ و پیام کی روانی آتشِ ہجر پر اہر باران کا کام  
دے اور شعلہٗ اضطراب کو تسکین بخشنے۔ مکتوب الیہ اور اپنے دوسرے ہند و تلامذہ کو انہوں نے جس  
شفقت سے یاد کیا ہے اور ان لوگوں نے جس عقیدت کا ثبوت دیا ہے اس سے اس عہد کے باہمی  
تعلقات کا صحیح نقشہ آنکھوں میں کھینچ جاتا ہے۔

(د) رسالہ نحو فارسی۔ یہ فارسی قواعد پر ۷ صفحات کا مختصر رسالہ ہے اور کوئی خاص

بات نہیں۔



(۵) دیوان صہبائی۔ دیوان کی ضخامت کل ۶۲ صفحات ہے۔ اس میں ردیف

دار ۶۱ فارسی غزلیات۔ ۴ فرویات۔ ۶ قصائد۔ ۱۲ رباعیات۔ ایک مخمس شوکت بخاری کی غزل پر شامل ہیں۔ دیوان کو بہ غور پڑھنے کے بعد ہماری رائے یہ ہے کہ خیال بندی۔ مضمون آفرینی تلاش اور وقت ان کے کلام کا جوہر ہیں۔ غزل میں عموماً تصنع۔ آورد۔ دور از کار خیالات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر جذبات میں انتعاش یا فکر میں جلا نہیں ہوتی۔ صرف ویسی خوشی ہوتی ہے جیسے کسی ریاضی کے سوال کو حل کرنے کے بعد۔ ان کی عشقیہ شاعری بیشتر روایتی اور اثر سے خالی ہے۔ قصائد میں اگرچہ شکوہ و زور پایا جاتا ہے۔ لیکن ضرورت سے زیادہ مبالغہ اور خوشامد ہے۔ البتہ تعلیٰ میں جوش و اثر ہے۔ رباعیات میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کو زبان و بیان پر کامل قدرت ہے اور کلام پختہ اور استادانہ ہے۔ جیسا کہ آئندہ مثالوں سے واضح ہوگا۔ دراصل صہبائی متاخرین شعرائے فارسی کے آخر دور کے افراد خصوصاً اسیر و شوکت سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان دونوں کی نسبت صاحب شمع انجمن کی رائے ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں: اسیر شاعر ادیب و موجد انداز ہائے دل پسند مضامین تازہ کمتر طلوع ید او بود۔ دیوانش غٹ و سمین دارد۔ یعنی شاعر ادیب ہے۔

نئے اسالیب ایجاد کرتا ہے۔ لیکن نئے مضامین کم اس کے ہاتھ آتے ہیں۔ دیوان میں رطب و یابس بھرا ہوا ہے۔ شوکت کے بارے میں فرماتے ہیں۔ اکثر مضامین الاعانی می بندد۔ و معانی وقوعی کم دارد۔ مراد یہ ہے کہ خیالی مضامین باندھتا ہے جن میں حقیقت کم ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کی رائے اوپر گزر چکی ہے۔ اس سے صہبائی کے انداز سخن کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔ ہمیں ان کی مہارت فن اور قدرت سخن سے انکار نہیں۔ مگر ان کو ان کے دوسرے نامور معصروں غالب اور مومن سے نسبت دینا مشکل ہے۔ شروع شروع میں غالب بھی (اردو میں زیادہ اور فارسی میں کم) طرز بیدل کی طرف مائل تھے۔ مگر پھر بھی ان کی سلامت طبع نے رہنمائی کی اور وہ دور اکبری کے سخنوروں کے رنگ کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے برخلاف صہبائی نے شعرائے مابعد کی پیروی کی۔ رہے مومن وہ اردو و فارسی میں اپنے منفرد رنگ سخن کے بانی ہوئے۔ اب ہم صہبائی کے دیوان سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دعوے کی مؤید ہیں۔ مثلاً ہمارے وجود کا حاصل نیستی کے سوا کچھ نہیں۔ اس کو یوں بیان کرتے ہیں۔



چوں شرر حاصل مادر گرد دست فنا ست

برق باریشہ کند سر بدر از دانت ما

چنگاری کی طرح ہماری تمام پیداوار فنا کے ہاتھ میں ہے۔ جب ہمارے دانے کی کوئل  
زمین سے پھوٹتی ہے تو برق بھی اس کے ساتھ جھانکتی ہے۔

اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے۔

ہستی اہل فنا وقف شباب دگر است

رفیق رنگ بود شمع بہ کاشانہ ما

فرصت ہستی اس قدر کم ہے کہ شبابی کے تمام پیمانے اس کی تعبیر کے لیے ناکافی  
ہیں۔ یوں سمجھو کہ ہمارے کاشانے (وجود) میں رنگ کا اڑنا شمع کا کام دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رنگ  
اڑتے دیر نہیں لگتی۔ رنگ کا اڑنا فنا کے لوازم میں بھی ہے اور خود فنا کی ایک شکل بھی۔  
آبرو والوں کی ہزار فکریں لگی رہتی ہیں۔

گر آبرو ست ز آفت تشویش پاک نیست

برخود نہ بست موج گہر اضطراب را

موج گہر سے مراد موتی کی چمک (آب سے پیدا ہونے والی لہر جس میں ہر وقت تموج  
سا پایا جاتا ہے۔ یعنی آبرو والے تشویش کی پروا نہیں کرتے۔ موج گہر ہمیشہ اضطراب میں رہتی ہے  
تو کیا ہوا۔ آبرو تو میسر ہے۔

معشوق کے تغافل کی توجیہ۔

نازم تغافلش کہ دہد سرمہ نازادو

ہر گم بہ چشم خویش گزارد جواب را

معشوق کی آنکھ کو خن گو کہا جاتا ہے۔ اس کے تغافل کے قربان جائیے کہ جب اس کی  
آنکھ جواب پر آمادہ ہوتی ہے تو اس کا ناز اس میں سرمہ لگا دیتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ سرمہ کھانے سے  
آواز بیٹھ جاتی ہے۔

ایک جگہ اپنی ناکسی (عاجزی۔ نالائق) سے خاص فائدہ لیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اے خوشا فیضِ رگِ ابرِ حجابِ ناکسی

موجِ گوہرِ سرزند از سینہ خاشاکِ ما

ناکسی کو حجاب قرار دیا ہے کیونکہ جو ناکس ہوتا ہے وہ دنیا سے شرم کرتا ہے۔ پھر حجاب کو ابر

سے تشبیہ دی ہے اور ابر کے لیے رگِ فرض کی ہے جس سے موتی پیدا ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس

ابر کا یہ فیض ہے کہ ہمارے خس و خاشاک (حقیر ہستی) کے سینے سے موجِ گوہر نمودار ہوتی ہے۔ یعنی

ناکسی پر شرم کی بدولت ہمیں آبر و نصیب ہوئی۔ مضمون کیا ہے خاصی چیتاں ہے۔ پھر مصرعِ اول

میں ایک چھوڑ چار چار اضافتیں ہیں۔ جو قباحات سے خالی نہیں۔ عاشق اپنے معشوق کو پالنے کے

لیے اس کی نگاہ دیکھتا ہے۔

چوں غبارِ سرمہ پیچیدم بہ دامانِ نگاہ

جستجو ہا کردم امِ مرثگانِ سیاہِ خویش را

مرثگانِ سیاہ : جس کے پلک سیاہ ہوں۔ معشوق کا لقب یا عفت ہے۔ کہتے ہیں کہ میں

سرمے کی طرح اس کی نگاہ کے دامن میں لپٹ گیا ہوں تاکہ اس (معشوق) کا سراغ لگاؤں۔ اگر

محبوب کی بارگاہ میں عاشق کا نیاز کامیاب ہے۔ تو اس کو نیاز نہیں بلکہ ناز و غرور سمجھنا چاہیے۔

نیاز جملہ غرور است اگر رسا گرد

کماں بدوش تو ناز قد خمیدہ کیست

کمان کو تیرے دوش تک رسائی میسر ہوئی۔ ہونہو یہ کسی عاشق کے قد خمیدہ کا نیاز ہے جو

یوں ناز بن کر سرچڑھا ہے۔

اور چند شعر سنئے۔

گفت ہر چند دلِ ما کہ غریبِ غریب

عقرب زلفِ امانش سر یکِ شامِ نداد

”ہم پردہ سی ہیں ہمیں نہ ستانا۔“ یہ بچھو کا منتر ہے۔ اور مشہور ہے کہ اگر رات کو یہ منتر

پڑھ کر کوئی سو جائے تو بچھو نہیں کاٹے گا۔ میرے دل نیز ارکھا کہ ہم پردہ سی ہیں۔ مگر زلف کے بچھو

نے ایک شام بھی غریب کو امان نہ دی۔ آخر کاٹ ہی لیا۔



راز دل دیدم چو بوئے غنچہ در عالم گلند  
 با صبا راہ غلط رفتم کہ یکدم ساختم  
 میں نے بڑی غلطی کی گھڑی بھر کو صبا سے میل کیا اور اس نے بوئے غنچہ کی طرح میرے  
 دل کا راز دنیا میں فاش کر دیا۔

تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت  
 کہ زخم برتن عشاق در شکر خداست  
 شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو آب دی تھی جس کا اثر یہ ہوا کہ عاشقوں کے زخم ہنس  
 دیتے ہیں۔ (کھلے جارہے ہیں) لفظ آب سے فائدہ لیا ہے اور ایک خیالی مضمون پیدا کیا ہے۔  
 مثالیں اور تشریح کہاں تک۔ بہر حال اس سے ان کے رنگ سخن کا کچھ اندازہ ہو گیا  
 ہوگا۔ بعض جگہ صاف اور دل نشین اشعار بھی ملتے ہیں۔ مثلاً

مہمند غرہ بر رخ خود مہتاب را یکشب بیا، ز چہرہ بر آئین نقاب را  
 در دل توئی تہیدن دل اضطراب تست زہار رہ مدہ بہ دلم اضطراب را  
 مراد یہ ہے کہ تو میرے دل کو ترپاتا تو ہے مگر چونکہ دل میں تو ہے۔ آخر تجھی کو تکلیف  
 ہوگی۔ نظیرِ تہی کے یہاں خیال زیادہ وسیع معنی میں موجود ہے۔ اس نے نہایت اخلاقی بلکہ عارفانہ  
 بات کہی ہے۔

نیاز ارم ز خود ہرگز دلے را کہ می ترسم در و جائے تو باشد نظیرِ تہی  
 امروز تا کرشمہ لطفش چہ می کند رحمت گلندہ است بہ فردا حساب را  
 صہبائی کہتے ہیں کہ رحمت حق نے میرے  
 اعمال کا حساب فردائے قیامت پر موقوف رکھا ہے۔

اس مہربانی (مہلت) سے قیاس ہوتا ہے کہ امروز (دنیا) میں بھی وہ اپنے کرم سے محروم نہ رکھے گا۔  
 فانی کے یہاں رحمت کا مضمون زیادہ حکیمانہ پیرائے میں ملتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

کیا خلق مجھے باوجود علم گناہ  
 یہ ابتدا ہے کرم کی، تو انتہا کیا ہے

ایک نے انتہا کو دیکھ کر ابتدا پر حکم لگایا۔ دوسرے نے ابتدا کی بنا پر انتہا کی نسبت قیاس

دوڑایا۔

گر فتم از غمش آہ از جگر کشم لیکن قبول تا بہ دلائم ہزار فرسنگ است  
 بہ من چہ صلح کند شوخ پیشہ عیارے کہ صد ریش بہ سر زلف با صبا جنگ است  
 نہ دوست دائم و نہ غیر، این قدر دائم کہ جز عفا کے ریش ہر چہ بدلم رنگ است  
 شستن گراں ز شکوہ طبع گناہ من خستن بہ حرف غیر دل من گناہ کیست  
 ز کس یا رب علاج درد ہجرانم نمی آید شدم خاک و ہنوز آن برق جولانم نمی آید  
 صہبائیؒ اگر ہمیری امروز زان بہ کہ ترا دگر شب آید  
 رحم کن رحمے کہ در ہجر تو نتوان زیستن جان توئی تا چند می مایست بیجاں زیستن  
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اپنی خودی کا عرفان ہے اور وہ ایرانی شعرا سے مرعوب  
 نہیں ہیں۔

بذل بختہ ایم از ظہوری کہ ما بہ صہبائی نکتہ در ساختیم  
 ایک جگہ تو بڑی صفائی سے کہہ گئے ہیں۔

چو دیدم غالب و آزرده را از ہند صہبائی بہ خاطر ہیچ یاد از خاک ایرانم نمی آید  
 اپنے معاصرین میں غالب و آزرده کو انہوں نے نہایت انصاف پسندی اور فراخ دلی  
 سے کئی جگہ خراج تحسین پیش کیا ہے۔

چہ می بری بہ آزرده شعر صہبائی کہ گر گہ است بہ میزانش کم ز پاسنگ است  
 طاقت ہم طرحی غالب ندارد طبع من بر پیش رستم ز نقشش گردہ برداشتم  
 نالہ غالب و آزرده ز کف برد عنان سہ ختم سو ختم از آتش گرم دم شان  
 ہم یہاں ان کے اور غالب کے چند ہم طرح اشعار پیش کرتے ہیں جن سے موازنہ  
 مقصود نہیں۔ صرف تفسیر منظور ہے۔

صہبائی

غالب

چو صبح من ز سیاہی بہ شام مانند است بہ شان حسن نگر کز کجا و تا چند است



چہ گوئیم کہ ز شب چند رفت یا چند است  
 دراز دستی من چاکے ارغند چہ عیب  
 ز پیش ابق و رخ باہزار پیوند است  
 بگفتہ کہ بہ تلخی بسازد پند پذیر  
 برد کہ بادۂ ماتلخ تر ازیں پند است  
 نگاہ مہر بہ دل سرندادہ پشمہ نوش  
 ہنوز عیش بہ اندازہ شکر خندا است  
 زہیم آنکہ مہادا بمیرم از شادی  
 نگوید ار چہ بمرگ من آرزو مند است  
 نہ آن بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب  
 بدین کہ پرسد و گویند ہست خرسند است  
 ۱۔ جب میری صبح تاریکی میں شام سے ملتی  
 ہوئی ہے تو یہ پوچھنا بیکار ہے کہ رات کتنی  
 گزری اور اب کس قدر ہے۔

۲۔ میری تقویٰ کی گدڑی میں پہلے ہی ہزاروں  
 پیوند تھے۔ اگر میں نے دست درازی کر کے  
 اس کو پھاڑ ڈالا تو کیا برائی ہوئی۔

۳۔ تم یہی کہتے ہو نا کہ تلخی برداشت کرو اور  
 نصیحت مانو۔ جاؤ میری شراب تمہاری  
 نصیحت سے زیادہ تلخ ہے یعنی جب میں  
 شراب جیسی تلخ چیز گوارا کرتا ہوں تو تمہارا  
 کہنا (کہ تلخ برداشت کرو) ہو گیا۔

۴۔ میں معشوق کے تبسم سے لذت اندوز تو ہو لیتا

کہ بندہ گشت و در رہے خداوند است  
 بہ حرف غیر یکے مہر خود زمن مکمل  
 بحق آنکہ مرا با غم تو پیوند است  
 نبود تلخیم از وسے بہ زہر دشنامش  
 چنانچہ از کف واعظ ز شکر پند است  
 تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت  
 کہ زخم برتن عشق در شکر خندا است  
 حیا نکرده روی در کنار صہبائی  
 چو بنگری کہ بہ وصلت چہ آرزو مند است  
 بہ حیرتم کہ چو از من بہ مرگ راضی نیست  
 بہ زندگانی دشمن چہ گو نہ خرسند است  
 ۱۔ محبوب کی شان حسن کی حد کیا بیان کی جائے کہ  
 وہ اگر چہ بندگی سے متصف ہے لیکن خداوند کا  
 مرتبہ رکھتا ہے۔

۲۔ مجھے تیرے غم عشق سے جو نسبت ہے اس کا  
 واسطہ دے کر کہتا ہوں کہ رقیب کے کہنے میں  
 آکر مجھ سے تعلق قطع نہ کر۔

۳۔ مجھے دوست کی دشنام کے زہر میں وہ تلخی  
 محسوس نہیں ہوئی جو واعظ کی نصیحت کی شیرینی  
 (؟) میں۔ یعنی اس کی گالی واعظ کی نصیحت  
 سے زیادہ مزہ دیتی ہے۔

۴۔ شاید تیرے تبسم نے تیری تلواری کو آب دی تھی  
 جس کا یہ اثر ہے کہ عاشقوں کے زخم (خوشی

ہوں مگر ابھی لگا لطف کی جلوت میں سر نہیں ہوئی۔

۵۔ اگرچہ محبوب میری موت چاہتا ہے مگر یہ بات اس ڈر سے زبان سے نہیں نکالتا کہ کہیں میں سن کر خوشی سے مرنہ جاؤں۔ یعنی اس کو میری اتنی خوشی بھی گوارا نہیں ہے۔

۶۔ یہ نہ سمجھو کہ غالب کو اپنے حق میں دنیا سے وفا کی امید ہے۔ وہ تو صرف اسی پر قانع ہے کہ پوچھے کہ آیا (وفا کا) کہیں پتا ہے۔ اور لوگ جواب دیں کہ ہاں ہے۔

۷۔ (کھلے جاتے ہیں۔)

۵۔ اگر تجھے معلوم ہو جائے کہ صہبائی تیرے وصل کا کس قدر مشتاق ہے تو یقین ہے کہ تو شرم کو بالائے طاق رکھ کر فوراً اس کی آغوش میں چلا آئے۔

۶۔ مجھے تعجب ہے کہ ایک طرف تو معشوق کا یہ حال ہے کہ میں جان بھی دے دوں تو مجھ سے خوش نہ ہو۔ اور دوسری طرف وہ رقیب (بواہوں) کے زندہ رہنے پر خوشیاں مناتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب غالب ہی ہے۔ خود صہبائی نے ان کے کمال کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے۔

طاقت ہم طرحی غالب ندارد طبع من  
بر پیش رفتم ز نقشش گردو برداشتم

صہبائی کی متعدد غزلیں مثلاً گناہ کیست۔ جبرائیم نمی آید۔ ہمد شان وغیرہ غالب اور دوسرے اساتذہ کی زمین میں ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے ترک کی جاتی ہیں۔ اہل ذوق ان کو پڑھ کر ان کی اور دوسروں کی پرواز فکر اور انداز بیان کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں۔

صہبائی کے قصائد ابو ظفر بہادر شاہ۔ مسٹر ٹامسن اور مولانا آزاد کی مدح میں ہیں جن میں ایک ان کے خداوند نعمت، دوسرے افسر اور تیسرے محسن ہیں۔ ان قصائد میں تعلقی کا انداز نہایت دل نشین ہے۔ مثلاً

زردے نسبتم دہلی بہ بخت خویش می نازد  
بدان نازے کہ از پیوند خاقانی ست شروان را  
بود گو فارسی انا تو ہم بنگر کہ در معنی  
نباشد نسبتی با اہل بیتم (؟) شعر سلماں را



حسن از دہلی و من ہم ز دہلی لیکن این بگر

کہ قطرہ ہم نم و ہم ڈر بود یک ابر نیساں را

فصاحت را بود یک پایہ فرق اعتباری را

مرا از خاک ہند و از عرب کردند ہستاں را

اس کے بعد اپنی کس مپرسی اور کمال کی ناقدری کی شکایت کرتے ہیں۔

ولے با این ہنر از دستبرو کینہ گردوں

ندیدم خویشتن را بر جگر نفشرودہ دندان را

رباعیات معدودے چند لکھی ہیں اور ان کا کوئی خاص مقام نہیں۔ ان میں بادشاہ کی

تعریف۔ زمانے کی شکایت۔ بسنت۔ ہولی اور راکھی کا ذکر اور عید کی خوشی کے مضامین ہیں۔ راکھی

کا وصف یہ ہے۔

راکھی بہ کف نگار من خوش زیباست

گوہر دروے نمود با لطف و صفاست

نے نے در دیدہ تامل کیشاں

در حلقہ بالہ قرص مہ جلوہ نماست

(۱۔ ز) رسالہ کافی در علم قوانی میں قافیے کی مفصل بحث ہے جس میں مصنف نے داد

تحقیق دی ہے۔ ہمارے خیال میں اس خاص مسئلے میں کوئی شخص اس سے مستغنی نہیں ہو سکتا۔ وافی

اسی کی شرح ہے۔

(ج۔ ط۔ ی۔ ک۔ ل) یہ پانچ رسالے یعنی گنجینہ رموز۔ جواہر منظوم قطوع۔ معنائی۔

مخزن اسرار۔ رسالہ نادیرہ۔ سب کے سب فن معما سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں اس کی

بڑی قدر تھی۔ مگر نہ تو راقم کو اس سے ذوق اور نہ غالباً ناظرین کو دلچسپی۔ اس لیے اس کی تفصیل

نظر انداز کی جاتی ہے۔ (ج) میں سہبائی نے ایک بیت سے ۳۶۰ نام برآمد کیے ہیں۔ (ط) ۹۹

رباعیات پر مشتمل ہے اور ہر رباعی سے حق تعالیٰ کے اسمائے حسنی میں سے ایک اسم اقدس لکھا ہے

۔ (ی) میں یہ دکھایا ہے کہ معما کی رو سے اللہ کے اسم ذات سے حضرت علی کا نام برآمد ہوتا ہے اور

اسی طرح طلی سے اللہ۔ (ک) میں ملا کو کبی کے ایک شعر سے ۱۵۰ نام استخراج کیے گئے ہیں۔  
(ل) بھی اسی موضوع پر ہے۔ اسی ضمن میں فن معما کی اصطلاحات تعریفات اور قواعد کا بیان بھی آگیا ہے۔

(م) نتائج الافکار۔ یہ نہایت کارآمد اور دلچسپ رسالہ ہے جس میں صہبائی نے اساتذہ فارسی کے مشکل اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے۔ لاریب کہ اس کو مطالعہ کرنے کے بعد مصنف کی نکتہ نگاہی اور معنی رسی پر ایمان آتا پڑتا ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں کہ اکثر لوگ دوسروں سے امتحان ان کے معانی پوچھا کرتے ہیں۔ چند مثالوں سے شاید صہبائی کی کاوش کا اندازہ ہو سکے مثلاً حافظ فرماتے ہیں۔

گر من آلودہ دامنم چه عجب  
ہو عالم گواہ عصمت دوست

یعنی اگر میں آلودہ دامن ہوں تو کیا تعجب۔ تمام دنیا اس کی عصمت و پاکدامنی کی گواہ ہے۔ دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نظر نہیں آتا۔ قیاس چاہتا تھا کہ چه عجب کی جگہ چه زیباں ہوتا۔ مگر اصل میں خواجہ کا مطلب یہ ہے کہ اگر میں آلودہ دامن ہوں تو تعجب نہ کرو کیونکہ میں تو اپنی آلودہ دلی کے لیے پہلے ہی بدنام ہوں۔ البتہ معشوق کی پاک دامنی میں کوئی شک نہیں ہے کیونکہ ایک جہان اس کی عصمت کا شاہد ہے۔

حافظ ہی کا ایک شعر ہے۔

نگو بیت کہ ہمہ سال سے پرستی کن  
سہ ماہ سے خور و نہ ماہ پارسا می باش

یار لوگوں نے سہ ماہ اور نہ ماہ کی عجیب عجیب صوفیانہ تاویلات کی ہیں حالانکہ شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہیں کہ کم از کم تین ماہ (موسم بہار میں) میخواری کرو۔ سال کے باقی ایام میں پارسائی برتنے میں مضائقہ نہیں۔ کسی کا شعر ہے۔

می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا

ویدن حبیب را و ندیدن رقیب را

نیک چند بہار اور دوسرے اشخاص نے اس کے معنی میں مختلف توجہیات کی ہیں۔



ہمارے خیال میں صہبائی کی یہ تشریح مناسب ہے کہ محبوب کو دیکھنا اور رقیب کو نہ دیکھنا ایسی بات ہے کہ مانگوں کا تو خدا سے اور نہ مانگوں کا تو خدا سے۔ دوسروں سے مجھے سروکار نہیں۔

بہ بالیدن ہنوزش ناز باش

کہ بستر را بہ پہلو داد باش

یہ شعر زانی کا واقعہ معراج کے بیان میں ہے۔ رسول مقبول ﷺ معراج میں سیر ملکوت کر کے اس سرعت سے واپس تشریف لائے کہ خانہ اطہر کی ہر چیز علیٰ حالہ قائم تھی۔ قاعدہ ہے کہ تنکے میں روئی یا پر بھرے جاتے ہیں۔ جب کوئی اس پر سر رکھتا ہے تو تنکیہ ڈبتا ہے اور جب سر اٹھاتا ہے تو تنکیہ پھر ابھرنے لگتا ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ تنکے کی سطح ہنوز ابھرنی رہی تھی کہ سر در عالم واپس آ کر بستر پر رونق افروز ہو گئے۔

پیر ما گفت خطا از قلم صنع زلفت

آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

(حافظ)

یہ مراد نہیں ہے کہ معاذ اللہ ہمارے پیر نے قلم قدرت کی خطا پوشی کی۔ بلکہ قلم قدرت کی اصابت کی بنا پر ہماری خطاؤں کو چھپایا یا کالعدم ٹھہرایا۔ علیٰ ہذا۔

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بہ

چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

یہاں رہ زدن سے مراد راہ چلنا نہیں۔ کیونکہ رہ زدن تو ڈاکا مارنے کے معنی میں آتا ہے۔ دراصل رہ اس جگہ نفع کے معنی میں ہے۔

بتوان زکرم بندہ خود کرد جہاں را

زیجاست کہ بر کس کہ کریم است بخیل است

تم کرم و بخشش کر کے دنیا کو غلام بنا سکتے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جو کریم ہے وہ دراصل بخیل ہے۔ بظاہر شبہ ہوتا ہے کہ یہ اجتماع ضدین کیسا۔ صہبائی کہتے ہیں کہ جب تم کسی پر کرم کرو گے اور اس کو مال و زر دو گے تو وہ تمہارا غلام ہو جائے گا اور چونکہ غلام کی ملک دراصل آقا کی ملک ہوتی

ہے اس وجہ سے دو مال و زر تمہاری ہی ملکیت میں شمار ہوگا۔ گویا تم نے اس کو چھو بھی نہیں دیا۔ اس پر تمہارا اگر مبالغہ کا مترادف ہو گیا۔

(ن) غوامض سخن۔ یہ رسالہ نوادر الفاظ اور غرائب لغات پر مشتمل ہے۔ فی ضل مؤلف نے نہایت جستجو اور کاوش سے حل معانی کے ساتھ اساتذہ متقدمین کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے موصوف کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ الفاظ حروف تہجی کی ترتیب سے دیئے گئے ہیں۔ مثلاً آبلہ = آبلہ دار۔ شدہ آبلہ دست، پیکان نشان (نکاحی)

انجامش = آخرت۔ قیامت۔ تو گشتی مکرر و ز انجامش است (فردوسی)

اختیار = برگزیدہ۔ ازاں جملہ وہ حضرت شہر یار۔ ہلیناس فرزند بودا اختیار (نکاحی)

آئین کشادان = آئین بستن کی عمدہ۔ یعنی سامان زینت بڑھانے والا اور کرنا

شامند گل کشادہ آئین در ہم شد و شکر ریاحیں (فیضی)

افسانہ = ترانہ۔ خدا را محتسب مارا بفریاد و فتنے بخش

کہ ساز شرع زیں افسانہ بے قانون نخواہد شد (حافظ)

بادی = باشی۔ ہمہ سال فیروز بادی و شاد (فردوسی)

بُن = انتہا۔ نیز ابتدا۔ جیسے نگہ کن کہ پات چہ یابی ز بُن (فردوسی)

بلند شدن بو = برخاستن بو۔ نشد ز سوختگی بوے این کہ باب بلند (صائب)

بُز زون = بزدل۔ از شکایت زخم شمشیر زبان بومی زند (اسیر)

پزیرہ = استقبال کرنے والا۔ ہمہ نامہ اراں پذیرہ شدند

ابازندہ چیل و تیرہ شدند (فردوسی)

پست = خالی۔ وزان پس بہ شمشیر یا زیم دست

کنم سر بسر کشور از کینہ پست (فردوسی)

پہلو کردن = پہلو تہی کرنا۔ شآزم او بہ کہ یکسو کند

کز اں پہلو ان چیل پہلو کند (نکاحی)

پری = علاوہ مشہور معنی کے شیطان



چو آدمی و پری را بہ اہبطوا افگند برآمد از دل ہر یک ہزار سالہ زار (ظہیر فارسانی)

تنگ دل = کم ہمت۔ بہ کاش مژدہ رگہائے جانش بشکافند

(نظیری) تنگد لے کہ چو من چشم بر نمی دارد

(نظیری) جراحہ = مجروح۔ مرغان دشت راز غم دل جراحہ است

جمال = صورت یا چہرہ۔ تا قضا خال بہشتی جمال تو بدید

(نظیری) شست آن خال کہ بر ناصیہ آدم زد

چار شدن گوش = کان لگا کر سننا۔ چار شدن چشم کے قیاس پر۔

بہ دو دیدہ نتوانند رخ عیسی دید چار گشتہ ہمہ را گوش سوئے نغمہ خر (بدر چاچ)

حلال = معاف۔ آنچنان بردل من ناز تو خوش می آید

(حافظ) کہ حلالہت بکنم از بکشی از نازم

(معزی) خطر = بزرگی۔ مردم بہ شہر خویش ندارد بے خطر

(رومی) خضر = معروف۔ چشم جاں را باز کن نیکو نگر

(رومی) تا ازاں وادی عیاں بینی خضر

خاطر دادن = بمعنی دل دادن۔ عاشق ہونا۔

خیز۔ تا خاطر بدان ترک سمرقندی دہم کز نسیمش بوئے زلف فرمی آید ہی (حافظ)

یہ بطور مشتے نمونہ از خروارے چند مثالیں تھیں جو مولانا صہبائی کی محققانہ تلاش اور

معلومات کا پورا ثبوت ہیں۔ کاش وہ اس لغت کو بڑے پیمانے پر مرتب کر جاتے۔

(س) اعلا الحق جو خان آرزو کے رسالہ احقاق الحق کے جواب میں ہے۔ خان آرزو

نے شیخ علی حزیں کے کلام پر کچھ اعتراضات وارد کیے تھے جن کا جواب صہبائی نے دیا ہے۔ خان

آرزو کی فضیلت علمی مسلم۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ بیشتر حق بجانب صہبائی ہے۔ خلاصہ ملاحظہ ہو۔

حزین: سوار است بر اسپ چو بین شاخ بود گرم بازی طفلانہ گل

آرزو: اسپ چو بین اس لکڑی یا بانس کے معنی میں جس کو گھوڑا قرار دے کر بچے سوار ہوتے

ہیں، درست نہیں ہے۔ دراصل اسپ چو بین تابوت کو کہتے ہیں۔

صحبائی: یہ لفظ ہر دو معنی میں آتا ہے۔ معنی اول کی مثال نصیر اے ہمدانی کا فقرہ ہے۔ فرسش بہ اسپ چونیں فرسد۔

حزین: وریں فکریم کہ تعلیم جہیں سازم جودش را بہ داغ دل دہم یاد عذار مشک سودش را آرزو: مشک سود زلف و کا کل کی صفت آتی ہے، نہ کہ عذار (رخسار) کی۔  
صحبائی: صاحب دماغ جانتے ہیں کہ دماغ حساد کی زکام فرسودگی کا کوئی علاج نہیں۔ آصفی کا شعر ہے۔

توئی کہ نیست عذار تو مشک سود ہنوز  
منم کہ ز آتش حسنت ندیدہ دود ہنوز  
نفاقی نے تو رخسار ہی کو مشک ٹھہرایا ہے:

اے خط ریحان و خالت الہ و رخسار مشک

حزین: جہاں یکسر خراب از وضع این مسند نشینان شد

مثلت بود خاصیت ہما نا این مربع را

آرزو: مثلث اور مربع شکلوں کے نام ہیں نہ کہ خاصیت کے۔ لہذا بندش غلط۔

صحبائی: حذف مضاف (یعنی خاصیت) عامۃ الورد ہے۔ دیکھیے۔ نظامی فرماتے ہیں کہ از دہرہ خوشتر شد آواز او۔ ظاہر ہے کہ دہرہ سے مراد آواز دہرہ ہے۔

حزین: ابروے کجت بر سر یک مدو ہلال است این معجزہ حسن تو یا سحر حلال است آرزو: معجزہ کا مقابل سحر ہے کہ نہ کہ سحر حلال۔

صحبائی: شاید آپ نے حافظ کا کلام نہیں دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں۔

معجز است این نظم یا سحر حلال ہاتف آورد این سخن یا جبریل

حزین: گردید ز رہ پوست بر اندام شہیدان مرثگان کسے دشنہ شکار است بہ بینید

آرزو: دشنہ شکار کی ترکیب سراسر مہمل ہے۔

صحبائی: دشنہ شکار سہو کاتب ہے۔ صحیح نسخے میں دشنہ گزار ہے جس کی صحت میں کوئی شبہ نہیں۔

حزین: در ساغر ہشیاراں این نشہ نمی گنجد حیرت زدگان دانند آن عارض زیبا را



آرزو: نشہ شراب میں ہوتا ہے، ساغر میں نہیں۔ حیرت ہے کہ شاعر نے جو چاہا لکھ مارا۔

صہبائی: صاحب کے شعر کی کیفیت معترض کے خمار حیرت کا تذکرہ کر سکتی ہے۔ صاحب کہتا ہے۔

ساقی مادر مروت چچ خود رائی نکرد

نشہ انجام را در ساغر آغاز داشت

حزین: کشتند ز حسن تو تسلی بہ تجلی کوئے نظراں مہر گرفتند سہارا  
آرزو: اس شعر میں ”کوئے نظراں“ سوء ادب ہے۔

صہبائی: شاعری میں اس قسم کی زلات حافظ، خسرو وغیرہ اکثر شعرا کے یہاں موجود ہیں۔

حزین: بہ پائے خم من مخمور برب خاک می مالم سہوے قسم خشک از دل عماں بروں آید

آرزو: خاک برب مالیدن یا تو انکار کے معنی میں آتا ہے یا اخفا کے۔ اور یہ دونوں معنی یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔

صہبائی: حزین کے یہاں اپنی مخموری کا اخفا ہی مقصود ہے۔

حزین: در دولت خود بیند اگر دولت و صلت آئینہ نظر پیش سکندر گمشاید

آرزو: نظر پیش کے کشادن اساتذہ کے یہاں نہیں دیکھا گیا۔

صہبائی: شیخ بھی استاد ہیں اور فاضل و اہل زبان۔ اگر خاقانی و انوری کی سند معتبر ہے تو شیخ (حزین) کی سند کیوں غیر معتبر ہے۔

حزین: شد از تپانچہ نیلی رخسار یوسف ما دیگر چہ طمع باشد ز اخوان روزگار

آرزو: طمع اگر چہ صحیح ہے مگر غیر فصیح۔ طمع چاہیے۔

صہبائی: خاقانی کا شعر سنیے۔

گردوں بنی بہ طمع گوہر چو غواصان شدہ گلوں سر

حزین: برون در زندگی از چنگ شاں چیزے نمی آید مگر از گور ایشان سگ برداشت استخوانے را

آرزو: مشت استخوان میں فک اضافت بخیر شاعرانہ ہے۔ لہذا غلط۔

صہبائی: ناظم ہروی کا شعر دیکھ لیتے تو یہ ایراد بجانہ کرتے۔

گلے آمد برون از داغ ناسور ز یک مشت استخوان یک پیرہن نور

تکلیات صہبائی میں جو مسائل شامل ہیں ان کا اجمالی ذکر گذرا۔ ان کی باقی تصنیفات کے بارے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان میں سے کئی شروع ہیں جن میں انہوں نے فارسی کی اہم اور مشکل درسی کتب کو پانی کر دیا ہے۔ ہم نے ان کو دیکھا ہے مگر وہ اس وقت پیش نظر نہیں ہیں۔ اور یوں بھی ان کے مطالب خشک اور غیر دلچسپ ہیں۔ اس لیے تخفیف تصدیق ہی مناسب ہے۔ البتہ ترجمہ حدائق البلاغۃ کی نسبت چند جملے عرض کرنا شاید بے محل نہ ہوگا۔

ترجمہ حدائق البلاغۃ۔ یہ شمس الدین فقیر کی مشہور تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔ جو صہبائی نے دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس کی فرمائش پر ۱۸۳۲ء میں کیا ہے اور موصوف کے مشورے کے مطابق مثالوں میں عربی و فارسی کی جگہ اردو اشعار سے کام لیا ہے۔ کتاب مذکور میں مستند اساتذہ کے کلام کے علاوہ کہیں کہیں غالباً اپنے اردو اشعار بھی بطور استشہاد دیئے ہیں مگر ان کا معیار چنداں بلند نہیں۔ ترجمہ بہ حیثیت مجموعی صاف اور سلیم ہے۔ کتاب پانچ حدائقوں (بیان، بدیع، عروض، قافیہ، معما<sup>۲۸</sup>) اور ایک خاتمے (مرقات شعری) پر مشتمل ہے اور بعض مسائل اصل کتاب سے زیادہ کر دیئے ہیں۔

بعض اصحاب نے گلستان سخن از مرزا قادر بخش صابر اور آثار الصنادید سرسید کو بھی صہبائی ہی کے رشحات قلم میں شمار کیا ہے۔ لیکن یہ بحث نزاعی ہے اور کافی وقت چاہتی ہے اس لیے ہم اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ رہا ان کا مترتبہ تذکرہ شعراے اردو اور اردو صرف و نحو۔ جن کا گارسان دتاسی نے ذکر کیا ہے، چونکہ یہ دونوں فی الحال ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ لہذا ان پر تبصرہ کرنا مستعذر ہے۔ غرض اوپر کے مباحث سے یہ اندازہ ہو گیا ہو گا کہ مولانا صہبائی کو فارسی شعر و ادب پر پوری قدرت تھی اور فارسی زبان و لغت میں کامل مہارت اور جب کبھی کوئی شخص ہند کے دور آخر کی فارسی تخلیقات پر قلم اٹھائے گا تو ان کی نظم و نثر کے ذکر پر خود کو مجبور پائے گا۔

تا چہا پائے دریں راہ بہ فرسودن رفت

حواشی

- ۱۔ سبک ہندی
- ۲۔ گلستان سخن
- ۳۔ طبقات الشعراء میں ہے کہ اس سال (۱۲۶۱ھ) ۱۸۴۵ء کے ہوں گے۔ اچھے مگر کا حساب درست



نہیں معلوم ہوتا۔

۴۔ گلستانِ سخن۔ علوی (متوفی ۱۲۶۲ھ) عربی، فارسی اور پریکساں قدرت اور نظم و نثر میں کامل مہارت رکھتے تھے شاعری کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

مضمون کی فکر کیا کریں اس کے ذہن میں ہم  
دل غم سے تنگ سینہ سراپا الم سے نبوں  
غم ہیں خیال تنگی گنج و بہن میں ہم  
الے ہیں سخت فتنہ مگر اس چمن میں ہم  
ناله بر بانگ دہل کن شغب نوحہ کم است  
ماتے گرم ترک باید ازیں شیون ما  
بیم و امید ہوزد ہمہ در گلشن ما  
غالب کے اشعار او پر گزرے۔

۵۔ آثار العنادید۔ بعض قاصدِ سخن کہتے ہیں اور بعض نے وطنِ نور جب لکھا ہے۔

۶۔ شمعِ انجمن۔

۸۔ مرحوم دہلی کا لکچ

۹۔ دہلی کے علاوہ لکھنؤ اور بعض قدیم قصبات بھی اس زمانے میں علمی امتیاز کے مالک تھے۔

۱۰۔ یہ تحقیق نہ ہو سکا کہ نمبر ۶ اور نمبر ۷ دو مستقل رسالے ہیں یا ایک۔ واضح رہے کہ مینا بازار اور شیخ رقعد کو

صہبائی نے ظہوری سے منسوب کیا ہے۔ اگرچہ صحیح یہ ہے کہ یہ دونوں ارادت خاں واضح کی تصنیف ہیں۔ گلستانِ سخن شہزادہ مرزا قادر بخش صابر کے نام سے چھپا ہے مگر غالب اور نساخ اس کو صہبائی کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ آثار العنادید کے بارے میں یہ مسلم ہے کہ اس کی عبارت سرسید کے دوست اور رفیق صہبائی کی نگارش نکلیں کا نتیجہ تھی۔ بعد کو سرسید نے اس پر نظر ثانی کر کے سادہ طرز میں ڈھالا۔ (حیات جاوید)

اس کے علاوہ قیاس ہے کہ شاید گارساں دتاسی نے گلستانِ سخن ہی کو انتخاب دوادین شعرا کے عنوان سے ذکر کیا ہے۔

۱۱۔ شعر العجم۔ حصہ سوم

۱۲۔ تازہ گوئی یا طرزِ تازہ سے مراد جدتِ ادب ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

۱۳۔ میرزا جلال الدین اسیر شہرستانی متوفی ۱۰۴۹ھ

۱۴۔ محمد انحق شوکت بخاری (م ۱۱۰۷ھ)

۱۵۔ محمد قاسم دیوانہ مشہدی (م ۱۰۶۰ھ)

۱۶۔ میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (م ۱۱۲۳ھ)

۱۷۔ ناصر علی مرہندی (م ۱۱۰۸ھ)

۱۸۔ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ پیچیدگی کے باوجود بیدل کی شاعری خیالات کی نزاکت، انداز کی ندرت اور محروں کے ترنم کی وجہ سے اپنا بلند مقام رکھتی ہے۔

۱۹۔ مرزا غالب نے اپنے خطوں میں اکثر ان امور کی صراحت کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: ”آرزو۔ فقیر

اور شید اور بہار و غیر ہم انہیں میں آگئے ناصر علی اور بیدل اور غنیمت۔ ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کام

پہ نظر انصاف دیکھیے۔ ہاتھ کنگن کو آ رہی کیا۔ منت اور نیکیں اور واقف و قہل۔ یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ

ان کا نام لیجیے۔“ دوسری جگہ فرماتے ہیں۔ ”افغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک

و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری، نظیری و عرفی و نونی نے۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان صبیح

نے سلاست کا چرچا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شافعی اس زمرے میں ہیں۔ تو اب طرز میں

تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے اقران۔ ظہوری اس کے امثال۔ صائب اس کے نظائر۔“

۲۰۔ علی اکبر شہابی

۲۱۔ پائے آبلہ دار کو کانٹوں کی پیاس پر رحم آتا ہے اور اس کے دست بے طاقت کو صبیح کے چاک گریبان پر

ٹہنی۔ یعنی اس کا ہاتھ گریبان چاک کرنے میں صبیح پر سہقت لے گیا ہے۔

۲۲۔ صہبائی کی فصاحت کا اس قدر شہرہ، پھر بھی سوسن (جو خود بے زبان ہے) اس کا بجز بیان کا وعدہ دیتی ہے

اور اس کی دور بینی کا اتنا آواز دے تب بھی نرمس (جو خود بے بصر ہے) اس کا بے بصری کا الزام لگاتی ہے۔

۲۳۔ صہبائی نے اپنے دل کے آئینہ خانہ کو ہوس کے دھوکے سے دور رکھا ہے تاکہ بے احتیاطی سے کدورت

کا زنگ نہ لگ جائے اور اپنی صفائے خاطر کے امن کو حرص کے کونوں سے علیحدہ رکھا ہے تاکہ اس کی

رطوبت کا اثر ہونے سے ترد امنی کی تہمت نہ آئے۔

۲۴۔ غالب نے ایک جگہ بڑی حسرت سے کہا ہے کہ شاہجہاں نے اپنے شاعر کلیم کو سونے میں تلوایا تھا۔

میری خواہش ہے کہ میرا کلام سونے کے ساتھ نہ سہی۔ کلیم کے کلام کے ساتھ ہی قول لیا جائے۔“

۲۵۔ خاقانی کے یہاں یہ مضمون زیادہ بلیغ انداز میں ملتا ہے۔

بمسایہ شنید مالہ ام گشت خاقانی را دگر شب آمد

۲۶۔ یہ جرأت مندانہ اعلان ظاہر کرتا ہے کہ وہ فارسی پر اہل ہند کا بھی حق مانتے تھے۔

۲۷۔ اسی موضوع پر صہبائی کا ایک اور رسالہ قول فیصل ہے۔

۲۸۔ پرنسپل صاحب کے ایما پر معما کا بیان مترجم کو حذف کرنا پڑا۔



## غالب کی فارسی شاعری

الی ساندرا بوسانی (اطالیہ)

مترجم: محمد حسن  
صحیح: ضیاء احمد بدایونی

۱۔ یہ مقالہ بنیادی طور پر غالب کے اسلوب سے متعلق ہے، لہذا میں غالب کی فارسی شاعری کے سماجی پس منظر کا تذکرہ نہیں کروں گا۔ غالب کی فارسی شاعری کے مطالعے سے اس دور کو بہتر سمجھنے میں جو مدد مل سکتی ہے۔ اس کا تذکرہ بھی نہیں آئے گا<sup>۱</sup>۔ اسلوب کے سلسلے میں میراجورویہ ہوگا۔ اس کے بارے میں بھی دو جملے ضروری ہیں۔

اب یہ بات بھی جانتے ہیں کہ فارسی یا بالعموم مشرقی شاعری کا کامیابی کے ساتھ مطالعہ، مغربی اسلوبیات کے اصول کو جوں کا توں منطبق کر کے نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے کچھ مغربی علما نے جن کی تعداد محدود ہے اور جنہوں نے فارسی شاعری کے جمالیاتی مطالعے کے لیے خود کو وقف کر رکھا ہے۔ مشرقی نقطہ نظر کا دوبارہ مطالعہ کیا، جو بلاغت اور فن شاعری پر فارسی کی کلاسیکی تصانیف میں موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہایت مفید اور فاضلانہ طریقہ ہے۔ مگر انہوں نے اکثر مشرقی

اصول جمالیات کو اپنے موضوع پر بہت میکانیکی طریقے پر منطبق کیا۔ مثال کے طور پر اس میدان کے اہم ترین عالم پراگ کے پروفیسر ہے۔ پراگ کے نجاتی پرتازہ مقالات کو پیش کیا جاسکتا ہے۔  
ذاتی طور پر میرا طریق کار ان دونوں کے بین بین ہے۔ نہ تو نام نہاد تاریخی یا نام نہاد  
انفسیاتی کردار کے بارے میں تاثراتی گفتگو، نہ لفظ و معنی کے درمیان لطیف امتیازات کے ساتھ  
مشرقی تنقید کے بیانیہ اور اصطلاحی اسلوبیات کے طریق کو اپنایا گیا ہے۔ اس کی ایک نمائندہ مثال  
غالب پر حالی کی تحریریں ہیں۔ حالانکہ حالی کے جمالیاتی نظریوں میں نئے اور جدید عناصر موجود  
تھے۔ میں نے فارسی شاعری کے مطالعے میں اس درمیانی طریقے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے  
اور ان شاء اللہ موجودہ مقالے میں بھی اسی کو برتنے کا ارادہ ہے۔

۲۔ ظاہر ہے تمبید کے طور پر غالب کی تمام فارسی تصانیف کا مختصر بیان  
ناگزیر ہے۔ زبردست شہرت کے باوجود غالب کی فارسی تصانیف اب تک باقاعدہ تنقیدی اور تحقیقی  
صحت کے ساتھ شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس خصوص میں وہ فارسی ادب کی عظیم شخصیتوں سے آگے ہوا  
ہے کیونکہ ان میں سے اکثر کا کلام اسی حالت میں ہے۔ لہذا میں ۱۹۲۵ء کے شائع شدہ نولکشر  
ایڈیشن کو ہی پیش نظر رکھوں گا۔ البتہ کہیں کہیں اس کا مقابلہ شائع شدہ کلیات کے ایڈیشن سے  
کروں گا۔ جو بعد میں شائع ہوا ہے۔ مگر لازمی طور پر نولکشر ایڈیشن سے بہتر نہیں ہے۔

غالب کی فارسی کلیات کی ابتدا ۶۶۱ قطعات سے ہو چکی، جو مختصر موضوعات پر ہیں۔ آخر  
ظفر، مدح، بیانیہ (جن میں ایک قطعہ بلخی کے بارے میں ہے) اور اتفاقیہ یا تقریبات سے متعلق  
قطعات (جن میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور کو سرکار انگریزی سے جاگیر عطا ہونے اور  
انگریزوں کی فتح پنجاب ۱۸۴۶ء کی تقریب میں کہے گئے قطعات بھی ہیں) ان میں قطعات کا نسخہ  
اور مرثیہ وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے بعد مختلف مسدس اور مخمس وغیرہ وغیرہ ہیں۔ ان میں ایک مخمس حضرت علی کی  
تعریف میں ہے (غالب شیعہ تھے اور اپنے کلام میں اکثر شیعہ اماموں کی تعریف کرتے ہیں) تین  
ترکیب بند (جن میں ایک حضرت علی کی منقبت میں، دوسرا بادشاہ کے فرزند کی موت پر اور تیسرا  
ایک شیعہ مجتہد کی وفات پر لکھا گیا ہے۔) اس کے بعد ایک ترجیع بند ہے جو آخری فعل بادشاہ ابو نصر



(معزول سن ۱۸۵۷ء) کی تعریف میں ہے۔ گو یہ چند نظمیں حسن سادہ سے خالی نہیں لیکن ان کے تعداد میں کم ہونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تکنیک اور عروضی ڈھانچہ غالب کے شاعرانہ مذاق کے مطابق نہ تھا۔

بیانیہ آرٹ بھی غالب کی شاعری سے زیادہ میل نہیں کھاتا۔ فارسی میں مثنوی، بیانیہ شاعری اور منظر کشی کا خاص ذریعہ اظہار ہے۔ لیکن مثنویات کے حصے میں (ص ۶۹-۱۶۰) میں ایک بھی رزمیہ بیانیہ مثنوی نہیں ہے۔ اور غالب کی بیانیہ کوششیں ناکام ہی ہیں (مثلاً دوسری مثنوی میں) کل مثنویاں تعداد میں گیارہ ہیں۔ مثنوی سرمہ بینش (بحر رمل ۵۰ اشعار) بنیادی طور پر متصوفانہ ہے اور مولانا روم کی مثنوی معنوی کے پہلے شعر سے شروع ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری چھوٹی مثنویوں کی طرح یہ بھی ترتیب کے اعتبار سے قصیدے سے مشابہ ہے اور تمہید، مدح (اس مثنوی میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی تعریف ہے) اور مرکزی خیال پر ختم ہوتی ہے۔

درود داغ (۱۸۸ اشعار بحر سراج) بیانیہ اور تبلیغی نوعیت کی ہے۔ ایک نہایت غریب کسان اپنے بوڑھے والدین کے ساتھ گھر سے رخصت ہوتا ہے ایک ریگستان میں وہ پیاس سے جاں بلب ہو جاتے ہیں۔ وہاں ایک کٹیا میں انہیں ایک درویش ملتا ہے جو انہیں پانی دیتا ہے اور ان کے خدا سے دعا مانگ چکنے کے بعد انہیں یہ بشارت دیتا ہے کہ ان سب کی صرف ایک ایک خواہش اللہ تعالیٰ پوری کر دے گا۔ ان الفاظ کی لطافت، ان کے سامنے کو موتیوں کی موجوں سے دھو ڈالتی ہے۔

سامعہ را صافی این گفتگو

داد بہ امواج گہر شست و شو

بوڑھی ماں، نوجوان دوشیزہ بننے کی آرزو کرتی ہے۔ بوڑھا باپ، مال دار بننے کی تمنا کرتا ہے۔ نوجوان کسان، زندگی میں خوش بختی اور کامیابی چاہتا ہے۔ مختلف واقعات کے بعد (جن کا بیان ایسے طرز میں کیا گیا ہے جو مجھے سطحی معلوم ہوتا ہے) یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تقدیر (بخت) کے خلاف کوئی چارہ نہیں اور وہ سب پرانی حالت پر واپس آ جاتے ہیں۔ بیان میں کسی قسم کی واقعاتی تفصیلات نہیں ہیں۔ مقامات اور افراد کے نام نہیں دیئے گئے ہیں۔ قصے کے کردار مجرد تمثیلات

سے مماثل ہیں۔ یہاں بھی رنگ تغزل برقرار رکھا گیا ہے اور آخر میں شاعر کا نام بھی موجود ہے۔  
 چراغ ویر (۱۰۸ اشعار بحر بنج) بنارس یا کاشی کی تعریف میں ہے اور اس شہر کے مشہور  
 مقامات کے بیان سے قطع نظر (جو مختلف تختبات میں بھی نقل کیا گیا ہے مثلاً ملاحظہ ہو)۔ اگر ام  
 ص (۷) بنیادی طور پر تغزل کی کیفیت سے بھرپور ہے۔ آخر میں تخلص بھی موجود ہے۔ مثنوی کے پہلے  
 حصے میں غالب اپنے کو اس صنم پرست ماحول سے اپنے وطن دہلی واپس آنے کو آمادہ کرتا ہے اور اس  
 شہر بنارس کا بیانیہ صنم متصوفانہ، شیم مستخرجات انداز سے فہایت پسند بیگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔  
 دلچسپ بات یہ ہے کہ جب وہ ہندوؤں کی مقدس اشیا کا بیان کرتا ہے تو وہ کٹر ہندوستانی معلوم  
 ہونے لگتا ہے اور غنیمت کجباتی<sup>۸</sup> کی یاد دلانے لگتا ہے جب کہ بنارس کے حسینوں کے بارے میں  
 کہتا ہے۔

ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار

خرامے صد قیامت فتنہ دربار

(ص ۸۱-۸۲)

یعنی ان کی ادا گلاب کے پھولوں کے باغ اور جلوؤں سے بھرپور ہے۔ ان کی پروقار  
 چال میں روز حشر کے سینکڑوں فتنے آباد ہیں۔

رنگ و بو (۱۵۴ اشعار بحر سرلیج) بھی بیانیہ طرز کی تمثیلی مثنوی ہے۔ اس کے خاص  
 کردار دولت، اقبال، ہمت اور فیاضی اور ایک خوددار فقیر ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ہمت،  
 دولت اور اقبال دونوں سے اعلیٰ ہے۔ غالب کے ہندوستانی سے زیادہ ایرانی ہونے کے بار بار ادعا  
 کے باوجود مثنوی کے ایک شعر میں ایسی تجنیس ہے جسے صرف اردو بندی کے بولنے والے ہی سمجھ  
 سکتے ہیں۔ مثلاً ایرانی ہونے کے ادعا کے سلسلے میں غالب نے ایک غزل میں یہاں تک کہا ہے۔

بود غالب عندلیبے از گلستان عجم

من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدش

یعنی غالب دراصل ایران کے گلستان کی عندلیب تھا، میں نے غفلت سے اسے طوطی

ہندوستان کہہ دیا۔ وہ تجنیس اس جگہ آتی ہے جہاں بادشاہ سے خوددار فقیر کہتا ہے۔



شانہ کش طرہ سودا ستم  
باتو فروشدہ کالا ستم

میں بھیک نہیں مانگ رہا ہوں بلکہ میرے پاس کچھ ہے جو تیری خریداری کے واسطے لایا ہوں۔ میں سودا کی زلفوں میں شانہ کرنے والا ہوں دراصل میں تیری خدمت میں بیچنے کے لیے سامان لایا ہوں۔

باد مخالف (بحر خفیف۔ ۱۵۴۔ اشعار) کلکتہ کے نخن پروروں اور ادبی مخالفین کے نام ہے۔ (غالب کی زندگی کا اہم سفر کلکتہ کا تھا جہاں وہ ۱۸۳۰ء میں تقریباً تین سال رہے) اس مثنوی میں فارسی شاعری کے بارے میں غالب کے خیالات کی تفہیم کے لیے دلچسپ مواد موجود ہے۔ وہ اپنے کو (بن بلائے) ناخواندہ مہان قرار دیتے ہیں اور اپنی فارسی شاعری کی بے جا تنقید پر احتجاج کرتے ہیں جو ہندوستانی طرز فارسی کے نمائندوں خصوصاً حامیان قتل نے کی۔ بیدل کو ایران نژاد نہ تھا۔ مگر قتل کی طرح نادان نہیں تھا۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست  
لیکن ہم چون قتل نادان نیست

یہ ”نادانی“ غالب کی اپنے مخالفین کی شاعری پر تنقید کا دلچسپ پہلو ہے۔ غالب کے نزدیک مخالفین فارسی سے واقف ہیں۔ صرف و نحو اور قواعد سے نا بلند ہیں۔ (ص ۹۴ صحیح فارسی کے اصول کی طرف اشارہ موجود ہے) ”تمام فارسی دانوں کا اس پر اتفاق ہے کہ قتل اہل زبان نہیں اور وہ اصفہان کا نہیں ہے، اس لیے اس کو معتبر نہیں کہا جاسکتا اور اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی۔ فارسی زبان خاص اہل ایران کی زبان، ہمارے لیے مشکل ہے مگر ان کے لیے آسان اور فطری ہے۔ دہلی اور لاکھنؤ ایران میں نہیں ہے۔ پھر میں قتل کی پیروی کیوں کروں۔ اسیر۔ حزیں۔ طالب۔ نظیری اور ظہوری کو کیوں ترک کروں“ (۹۶۔ ۹۷)

مگر آنان کہ پارسی داند  
کہ ز اہل زبان نہ بود قتل  
ہم برین عہد و رائے و پیمانند  
ہرگز از اصفہان نہ بود قتل  
لاجرم اعتماد را نسزد  
گفتہ اش استناد را نسزد

کین زبان خاص اہل ایران ست  
 مشکل ماو سہل ایران ست  
 سخن ست آشکار و پنهان نیست  
 دلی و لکھنؤ ز ایران نیست  
 اے تماشایان شرف نگاہ  
 ہاں گوئید حسبہ مند  
 کہ چساں از حزیں بہ چہم سر  
 آن بجا دور می بدر سر  
 دل وہد کز اسیر بر گروم  
 زان نو آئین صفیر بر گروم  
 دامن از کف کنم چگونہ نہ رہا  
 طالب و مرئی و نظیری را  
 خاصہ روح و روان معنی را  
 آن ظہوری ، جہاں معنی را

”لیکن میرے دوستوں کو اصرار ہے تو میں صلح کو تیار ہوں اور قاتل کی تعریف کرتا ہوں۔“ مثنوی کا اختتام قاتل کی تلخ طنزیہ مبالغہ آمیز تعریف پر ہوتا ہے۔

”بیان نموداری شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پر تو نور الانوار حضرت الوہیت“ (نبوت اور ولایت کا بیان جو دراصل خدا کے تعالیٰ کے نور کا پرتو ہے۔ ۱۳۹ اشعار کی بحر طوع کی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی مذہبی ہے اور خاص شیعہ طرز کی ہے اور غالب کے مذہبی رویے کے مطالعے کے سلسلے میں نہایت دلچسپ ہے) اس نقطہ نظر سے بھی غالب کے محققین نے غالب کے شیعہ ہونے کو کم اہمیت دی ہے۔ (غالب یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ تمام ائمہ اور خصوصاً حضرت علیؑ باعث تکریم ہیں۔ حضرت محمد ﷺ (برادر راست) اور ان کے واسطے سے حضرت علیؑ اور ائمہ یزدانی نور سے مستفیر ہوئے۔ یعقوب کو یوسف کا پیرا بہن اور مجنوں کو لیلیٰ کا سگنا اس لیے عزیز تھے کہ وہ ان کے محبوب کی علامتیں تھیں۔ اس لیے جو لیلیٰ سے محبت کرتا ہے، وہ مجمل سے نفرت نہیں کر سکتا۔ اس طرح اگر میں غلطی نہیں کرتا تو غالب مقامی ہندوستانی مذہبی بزرگوں کے نظریات تک کی توجہ نہ لیتے ہیں۔ جو قوم پرستی کے نظریے کے مطابق عقاید پر نظر ثانی کرنے کے برابر ہے۔ ہر ملک کی اپنی رسم خاص ہوتی ہے، تم اس کو کیوں منانا چاہتے ہو۔ ہاں ہم بھی رسم کفر کو منانا اور انصاف اور دانش کو ملانا چاہتے ہیں۔ رسم کفر منانا آداب صفا کا آئین ہے مگر اے تیرہ دل، فیض یزدانی کی نفی کہاں کی رسم ہے۔ نفی بغیر اثبات گمراہی کے سوا اور کچھ نہیں۔ نیز کوئی بھی آیات حق سے منکر ہو کر حق کا اثبات حاصل نہیں کر سکتا۔



بہت رسم خاص در ہر مرز بوم      خود چہ می خواہی زنی این رسوم  
نفی رسم کفر ماہم می کنیم      داد با دانش فراہم می کنیم  
نفی کفر آئین ارباب صفاست      نفی فیض اے تیرہ دل رسم کجاست  
اے گرفتار خم و چچ خیال      نفی بے اثبات نبود جز عنال  
در تو گوئی میکنم اثبات حق      از چہ روئی منکر آیات حق

یہ خالص شیعہ اور غیر جدید انداز فکر ہے۔ بد قسمتی سے یہاں غالب کے مذہبی خیالات سے مزید بحث کرنے کا موقع نہیں ہے، ورنہ یہ موضوع واقعی نہایت مفید ہے۔<sup>۹</sup>

ساتویں مثنوی تہنیت عید شوال (۲۴ اشعار بحر سربیع) اور آٹھویں در تہنیت عید بہ ولی عہد (۳۹ اشعار بحر سربیع) مختصر مدحیہ مثنویاں ہیں اور زیادہ اہم نہیں ہیں۔ اسی طرح نویں اور دسویں (علی الترتیب دیباچہ نثر موسوم بہ بست و ہفت افسر تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ اور تقریظ آئین اکبری مصحح سید احمد خاں صدر الصدور مراد آباد) ۳۳ اور ۳۸ اشعار پر مشتمل ہیں اور بحر ہزج اور بحر رمل میں ہیں اور زیادہ اہم نہیں ہیں۔

گیارہویں اور آخری مثنوی بہترین ہے مگر اس کی حیثیت ایک ادھورے بجھے کی ہے۔ یہ ہے ابر گہر بار (۱۹۰۸- اشعار بحر متقارب) یہ غالب کی بہترین اور طویل ترین مثنوی ہے اور تفصیلی تجزیے کے قابل ہے۔ حالانکہ اس مثنوی کی حیثیت ناقص مثنوی کے دیباچے کی سی ہے جو رسول اللہ کے محاربات پر لکھی جاتی۔ ابر گہر بار، غالب نے بڑھاپے میں لکھی جیسا کہ اس کے بعض اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔ (مثلاً ص ۱۴۵ پر لکھا ہے کہ اب میرے رخصت ہونے اور خدا کی طرف واپس ہونے کا وقت آ گیا ہے۔)

کنونم کہ وقت گذشتن رسید      زمان بخت باز گشتن رسید

یا ص ۱۵۷ پر جہاں شاعر اپنے بالوں کی سیاہی ختم ہو جانے کی شکایت کرتا ہے۔ یہ مثنوی مختلف حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ دہی حمد کے حصے بھی خاصے شاندار اور پر شکوہ ہیں۔ خدا کا مقدس نام اتنا شیریں ہے کہ نیک دل انسان اپنے دل پر اسے انگوٹھی کے نقش کی طرح کندہ کر لیتے ہیں۔ ہر وہ شخص

جو اس نام کو اپنے دل پر نقش کرتا ہے۔ اس کے لیے ایسی بے اختیار مسرت محسوس کرتا ہے کہ اس حسن کامل کے لیے سب کچھ نثار کر دیتا ہے۔ (یہ مندرجہ ذیل اشعار کا آزاد ترجمہ ہے)۔

بود نام پاش ز بس دل نشیں  
تراشند پا کانش از دل تلمیں  
بدل ہر کہ سوزند و دغش نہاد  
پری رخ بہ پیش چہ دغش نہاد  
بود سوز دغش ز بس دل پسند  
سویدا سوز بر جمالش سپند

آسمان اور فطرت کے حیرتناک کرشموں کا بیان اس مثنوی کے ابتدائی حصے کی ایک اور خصوصیت ہے۔ اس کے بعد ایک مناجات یا زیادہ موزوں الفاظ میں خدا سے ایک راز دارانہ گفتگو ہے۔ اس دنیا میں ہر شے یزدانی خصوصیات کے دوہرے عناصر سے پیدا ہوتی ہے، جمال اور جلال گویا ایک عظیم شاہکار کے سفید اور سیاہ رنگ ہیں۔ شاعری (سخن بمعنی بات یا لفظ) بھی خدا سے ہے۔ یہاں غالب کا طرز اظہار تقریباً وحدۃ الوجودی Pantheistic ہے۔

کنی ساز ہنگامہ اندر ضمیر  
چونم دریم و درشت اندر حریم

(ص ۱۱۸)

(یعنی تو ہمارے وجود کی اندرونی تہوں میں موجود ہے جیسے سمندر میں خم اور ریشم میں تار) اس ہمہ گیری کے سائنس انسان کی اطاعت اور بے ہشاعتی ہے لیکن۔

اگر خوار و نا روا نیم ما باغ تو برگ گیا نیم ما  
اگر ہم خوار اور نا قابل ہیں پھر بھی ہم تیرے ہی باغ کے برگ گیا ہیں۔ (ص ۱۲۰)  
یہ تصور ایک تمثیلی حکایت کے ذریعے نہایت وضاحت سے بیان ہوا ہے ایک بادشاہ جنگ کو جاتا ہے اور شاندار کامیابی کے بعد واپس آتا ہے۔ ان لوگوں کے ساتھ جو اس کے گھوڑے کے راستے میں پھول بچھاتے ہیں اور بادشاہ کے لیے مبارک بادی کے گھنٹے لاتے ہیں ایسے لوگ بھی ہیں جو



غریب اور نادار ہیں اور کوئی تحفہ نہیں لائے اور گویا اس شاندار دن کی خوبصورت تصویر میں سیاہ دھبے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک وزیر ان لوگوں کو بھگا دینا چاہتا ہے، مگر بادشاہ کہتا ہے کہ یہ بھی میرے ہی ہیں۔ میری ہی تابناکی سے روشنی اور گرمی ان میں ہے، اور یہ ذرے بھی میرے ہی آفتاب کے ہیں۔

از آن رو کہ تب ز تاب منہ ہمہ ذرۂ آفتاب منہ

غالب کہتا ہے کہ اے خدا اسی طرح روز جزا ہمارے گناہوں اور ہمارے دکھوں پر نظر کر، کہ وہ کبھی تیرے ہیں۔ میرے گناہ زیادہ نہیں ہیں۔ شاید صرف ایک ہی گناہ شراب نوشی کا ہے۔ مگر شراب نوشی، بہرام اور پرویز کے لیے گناہ ہو سکتی ہے، میرے لیے نہیں۔ کیونکہ میں غریب اور نادار اپنی پریشانیوں اور الجھنوں میں رہا۔ (ص ۱۲۴) اس کے بعد ایک دلچسپ ٹکڑا آتا ہے جس میں حسب معمول اپنی پریشانیوں اور زبوں حالی کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ میرے دل کو جنت میں بھی سکون نہیں ملے گا۔ ان اشعار میں آخرت کی تنقید کی گئی ہے جس کا ماخذ تصوف کے روایتی تصورات میں مل سکتا ہے غالب کے ان اشعار میں طمرن بیان کی ندرت اور جدید رویہ ذہنی کے آثار ملتے ہیں۔

تو ایسے دل کو کیسے جہنم میں جلائے گا جو باغ میں بھی آرام نہ پا سکا۔ یہ صحیح ہے کہ جنت میں قرآن کے مطابق ہر صبح شراب طہور پیوں گا لیکن میں نہ ہر صبح اور جام بلور کہاں سے پاؤں گا۔ جنت میں دنیا کی طرح رات کو مست رفیقوں کی شب روی اور مستوں کا غوغا اور ہاؤ ہو کہاں ہوگی۔ وہ پاک میخانہ بے خروش اور خموش ہوگا، وہاں شورش نائے ونوش کہاں ہوگی۔ وہاں ابر باراں کی سیہ مستی کہاں ہوگی۔ جب وہاں خزاں ہی نہ ہوگی تو بہار بھی کہاں ہوگی۔ اگر دل میں ہمیشہ خوبصورت حوروں کا خیال ہو تو ان کے شیریں قصور کا کیا ہوگا۔ غم ہجر اور ذوق وصال کہاں نصیب ہوگا۔ بوسے سے گریز کی ادا کہاں ملے گی۔ قسم اور سوگند سے فریب دینے اور اس کی کافر کی لذت کہاں سے آئے گی۔ جنت کی حوریں ہماری اطاعت کریں گی اور ان کے لب تلخ گوئی سے آشنانہ ہوں گے، وہ ہمیں لذت دیں گی مگر ہمارے دل کا بھوئی سے آشنانہ ہوں گے۔ نظر بازی اور ذوق دیدار کے مزے کہاں ہوں گے۔ فردوس میں روزن دیوار کہاں جس سے تاک جھانک کا لطف حاصل ہو۔ (ص ۱۲۵-۱۲۶)۔

چون آن نامرادی بیاد آیدم  
 دے را کہ کم تر شعلیہ باغ  
 بفرودس ہم دل نیا سایہم  
 در آتش چہ سوزی بسوزندہ داغ  
 صبحی خورم گر شراب طہور  
 ہم شب روی ہائے مستانہ کو  
 دران پاک سے خانہ بے خروش  
 سیہ مستی ابر و باران کجا  
 اگر حور در دل خیالش کہ چہ  
 چہ منت نہد ناشناسا نگار  
 گریزو دم بوسہ انیش کجا  
 برد حکم و نبود لبش تنخ گوئی  
 نخر بازی و ذوق دیدار کو  
 بفرودس ہم دل نیا سایہم  
 در آتش چہ سوزی بسوزندہ داغ  
 صبحی خورم گر شراب طہور  
 ہم شب روی ہائے مستانہ کو  
 دران پاک سے خانہ بے خروش  
 سیہ مستی ابر و باران کجا  
 اگر حور در دل خیالش کہ چہ  
 چہ منت نہد ناشناسا نگار  
 گریزو دم بوسہ انیش کجا  
 برد حکم و نبود لبش تنخ گوئی  
 نخر بازی و ذوق دیدار کو

اس کے بعد نعت ہے اور اس کے بعد حضرت محمد ﷺ کے معراج کا خوبصورت بیان  
 ایک مثنوی میں کیا گیا ہے، اس کے مختلف اجزایہ ہیں۔ شب معراج کی سیاہی جو دل سے زیادہ  
 تابناک ہے۔ حضرت جبریلین کا بیان اور رسول اللہ ﷺ سے ان کی گفتگو۔ پرواز کی رفتار اور  
 سرعت۔ مختلف آسمانی کروں کا ذکر اور مختلف بُرجوں کی تفصیل جن میں ہر ایک کی طرف موزوں  
 استعاروں سے اشارہ کیا گیا ہے۔ پھر عرش کا بیان جو فرشتوں کی دسترس سے بھی اعلیٰ ہے گور زمین  
 کے رہنے والوں کے نالوں سے لرز اٹھتا ہے۔ اگر کسی بے نوا کا دل دکھتا ہے تو اس کے پاکیزہ پائے  
 پر گرد بیٹھ جاتی ہے۔ اگر چیونٹی کی کمر ٹوٹی ہے تو عرش شور و فریاد سے گونج اٹھتا ہے (ص ۱۳۹)۔

بود گرچہ برتر ز افلاکیان  
 دل بے نوائے گر آید بہ درد  
 و لے لرزد از تالۂ خاکیان  
 نشیند بدان پایۂ پاک گرد  
 درین جاست تیغ و دران پردہ شور  
 صدائے شکست کمر گاہ مور

اس کے بعد غالب نا قابل بیان کو بیان کرتے ہیں اور حیرت یہ ہے کہ متصوفانہ علامتوں  
 کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد ذات حق سے حق ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔



نوت کے بعد حضرت علی کی منقبت ہے جو اس قدر مبالغہ آمیز ہے کہ خود غالب نے لکھا ہے کہ ”اسے ہم حال غلو نہ سمجھا جائے۔“ میں جوانی کے دنوں میں حضرت علی کا ہمیشہ شیدائی رہا ہوں مگر اب بڑھاپے میں حضرت علی کے مزار نجف اشرف جانے کا ارمان رکھتا ہوں۔ اور یہ تمنا ہے کہ میرا جسدِ فنا کی بھی وہی دن ہو جہاں میری روح ہمیشہ رہی ہے (ص ۱۳۶) اس کے بعد شاعر مرثیٰ سے رشک کا اظہار کرتا ہے جو وہاں دفن ہوا ہے۔

نظم کا موجودہ حصہ معنی نامے اور ساقی نامے پر ختم ہوتا ہے۔ ان میں ایسے شاعرانہ تصورات ہیں جو اس قسم کی شاعری کے دوسرے اصناف کے ذریعے متعارف ہو چکے ہیں مگر یہاں غالب شعوری طور پر وہ موضوعات اور شاعرانہ ترکیبیں برتتے نظر آتے ہیں۔ جو قدیم کلاسیکی شعرا کے ہاں مثلاً حافظ اور نظیر جی کے ہاں ملتی ہیں۔ معنی نامے میں غم کی مدح میں اشعار ہیں جن میں اپنے لفظوں میں غم کو تخلیقی، ہمزہ بی اور حوصلہ نواز عنصر قرار دیا گیا ہے۔ (ص ۱۵۲-۱۵۳)

اس راستے میں جو میرے تخیل نے طے کیا ہے، میرے شاعرانہ سفر کا خضر غم رہا ہے۔ میں نظامی نہیں ہوں کہ عالم خیال میں خضر سے سحر حلال کے اصول سیکھ لوں زلاتی بھی نہیں ہوں کہ جسے نظامی عالم خواب میں گلزارِ دانش میں سخن کی جوئے آب تک لے جائے۔ مجھ پر صرف غم نے اثر کیا ہے۔ جس نے مجھے طرب کی موت پر گریاں اور نوادہ کناں بنادیا ہے۔ نظامی کا سخن سروش یعنی فرشتہ فیض سے آیا تھا، زلاتی کو خروش نظامی سے ملا تھا، میں نے اپنے دل درد مند سے نوائے غزل کو اونچا اٹھایا ہے اور میں نے اپنی نوا سے غزل کو اس بلندی تک پہنچایا ہے کہ حیرت نہ ہونی چاہیے۔ اگر یہ خسروانی سرود وحی بن کر میرے اوپر اترے۔

زندگی کی ہولناک رات میں کنج تار یک میں میں نے اپنی جان پاک سے ایک چراغ طلب کیا تھا، ایسا چراغ جس سے پروانے دور رہیں اور جو ہر گھر سے فاصلے پر ہو۔ جس میں تیل کا نام و نشان تک نہ ہو اور جس پر اس کا شعلہ خود روتا ہو۔ یہ چراغ جو میں نے تیل کے بغیر جلایا ہے، میرا دل ہے جو تاب غم سے روشن ہے۔ خدا نے مجھے دل افروز غم بخشا ہے جو میری راتوں کا چراغ ہے اور میرے دنوں کا روشن ستارہ۔

بدین جاہ کا ندیشہ پیودہ است غم خضر رہ سخن بودہ است

نظامی نیم گز خضر در خیال  
 زلالی نیم گز نظامی بخواب  
 مرا بس کہ در من اثر کردہ غم  
 نظامی بحرف از سرودش آمدہ  
 من از خویشتم بادل دردمند  
 غزل را چو از من نوائے رسید  
 کہ نشلفت کاین خسروانی سرود  
 دران کج تار و شب ہولناک  
 چراغے کہ باشد ز پروانہ دور  
 نہ بنی نشانے زر و غن دور  
 چراغے کہ بے روغن افرود ختم  
 زیزداں غم آمد دل افروز من  
 بیا موزم آئین سحر حلال  
 بہ نگزاردانش برم جوئے آب  
 برنگ طرب مویہ گر کردہ غم  
 زلالی ازور در خروش آمدہ  
 نوائے غزل برکشیدہ بلند  
 زوالا نتیجی بہ جائے رسید  
 شود وہی وہم برمن آید فرود  
 چراغے طلب کردم از جان پاک  
 چراغے کہ باد از ہر خانہ دور  
 کند شعلہ برخولیش شیون دور  
 دلے بود گز تاب غم سوختم  
 چراغ شب و اختر روز من

یہ حصہ اس اعتبار سے بھی دلچسپ ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا اپنی شاعری کے بارے میں کیا خیال تھا۔ ساقی نامے میں وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ میں نظامی کی پیروی کر کے بہکنا نہیں چاہتا یعنی شاعری غنائیہ ہی رہنے خانقاہی نہ ہو جائے۔

مبادا نظامی ذرا ہت برد بدستان سوتے خانقاہت برد (ع ۱۵۳)

یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ غالب بھی بعد کے ایرانی نقادوں سے متفق ہیں جن کی رائے یہ ہے کہ نظامی کی تصوف کے ذریعے ہی تشریح و تفہیم ہونی چاہیے۔ غالب اپنی شاعری کو انسانیت کی ہمہ گیری Humanistic Immanentism قرار دیتا ہے یعنی ہر جگہ انسان ہی کا جلوہ کار فرما ہے۔ تصوف غزل کے لیے لازمی نہیں ہے کہ جیسا کہ غالب کے بعض معصروں کا خیال تھا اور نہ محض غزل ہی اس قسم کے غنائی جذبات کے اظہار کے لیے تہا وسیلہ ہے (ع ۱۵۵-۱۵۶) کی

بہ عرض شناسائی ہرچہ ہست  
 بہ دہم ست پیدا کی ہرچہ ہست  
 دمانی گل و نرگس از روئے خاک  
 نشانی بہ طرف چمن سرود تاک



نواگر کنی مرغ بر شاخسار  
بنویش ارچہ داری گمانے زباغ  
در اندیشہ پہنا و پیدا توئی  
دو گیتی از ان جو نمی بیش نیست  
تصوف نہ زید سکس پیشہ را  
غزل گر نہ باشد نوائے دگر  
غزل گر ملال آمد افسانے گوے  
بہ موج آوری آب در جوئے بار  
بدون از تو نبود نشانے زباغ  
گل و بلبل و گلشن آرا توئی  
ازل تا ابد خود می بیش نیست  
خن پیشہ رند کثر اندیشہ را  
سر دل سلامت ہو اے دگر  
کہن داستانہائے شاہانہ گوے

آخر میں وہ اپنی شاعری کے مقصد کا اعلان کرتا ہے کہ اس کا مقصد قدیم بادشاہوں مثلاً خسرو اور رستم کی داستانیں بیان کرنا نہیں ہے بلکہ حضرت محمد ﷺ کے اوصاف بیان کرنا ہے۔

غالب کے قصیدے خاصی بڑی تعداد میں ہیں اور ۳۴۰ صفحات میں سے ۱۷۰ صفحات پر چھپے ہوئے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں قصائد کے ابیات کی تعداد غزلیات کے برابر ہے۔ غالب کے اردو دیوان میں اس کے برعکس غزل اور قطعات غالب ہیں۔ کلیات فارسی میں ۶۴ قصیدے ہیں۔ پہلا مذہبی نوعیت کا ہے جو توحید میں ہے۔ تیسرا اور چوتھا نعت میں، چوتھے میں حضرت علیؑ کی مدح بھی ہے۔ آگے کے چار قصیدے (۸ تا ۵) حضرت علیؑ کی منقبت میں ہیں۔ نواں رسول اللہؐ کے نواسے سید الشہداء حضرت امام حسینؑ کی تعریف میں ہے۔ دسواں بھی امام موصوف کی تعریف میں ہے جبکہ گیارہواں حضرت عباس ابن علیؑ مشہور شہید کربلا کی تعریف میں لکھا گیا ہے۔ بارہواں، بارہویں شیعہ امام کی تعریف میں ہے جو شیعہ عقیدے کے مطابق غالب ہو گئے ہیں اور دنیا کے ختم ہونے کے وقت دوبارہ ظاہر ہوں گے۔ اس کے بعد کے سولہ قصیدوں میں سے ایک مغل بادشاہ اکبر شاہ سے منسوب ہے جو ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا ہے، باقی پندرہ قصیدے آخری مغل بادشاہ، ابو ظفر بہادر شاہ (جلالطی ۱۸۵۷ء) سے منسوب ہیں۔

تین قصیدے (۲۹-۳۰ اور ۳۱) ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں ہیں اور ۱۴ دیگر قصائد میں ہندوستان کے مختلف برطانوی افسروں کی مدح کی گئی ہے۔ مثلاً لارڈ آک لینڈ (قصیدہ مصنف ۱۸۳۷ء) لارڈ الین برا اور اس دور کے جج اور گورنر صاحبان وغیرہ۔ آخری ۱۹ قصیدے مغل دربار



کے مختلف نمایاں نواب و اجداد علی شاہ اور دیگر عمائد کی تعریف میں ہیں۔ جن میں دو ہندو امیر شیو و جیان سنگھ بہادر اور راجہ نریندر سنگھ شامل ہیں۔ سب سے آخری اپنے حسب حال ہے۔

حالی کے لے پر جوش محاکے کے باوجود (مرزا کے قصائد)..... کیا باعتبار کیفیت اور کیا بہ لحاظ کیفیت کے ان کے اصناف نظم میں سب سے زیادہ ممتاز صنف ہیں..... قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے کہیں سلمان و ظہیر کا اور کہیں عرفی و نظیری کا، اور ہر منزل کا میاں بی کے ساتھ طے کی ہے۔ مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی رتبہ ہوتی ہے (میرا خیال ہے کہ غالب کی عظمت سب سے زیادہ غزل گوئی کی بنا پر ہے۔ اس خیال کی حالی کے اس بیان سے تصدیق ہوتی ہے جہاں وہ کہتے ہیں کہ غالب کے قصیدوں میں فنائیہ حصہ (یعنی تشبیب) مدح سے زیادہ شاندار اور عالی رتبہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ۲۶ ویں قصیدے کی تشبیب کے بعض نادر اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ قصیدہ مغل بادشاہ ابوالنضر بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ اس میں غالب اپنے ایک مخصوص مضمون کو بیان کرتے ہیں۔ یعنی دید و دید اور میں کی نگاہ کس طرح ظاہر کو چیر کر اصل تک پہنچتی ہے۔

”جب رہرو اپنے آبلوں کے گہر کو دیکھتے ہیں تو وہ ان کو ثریا سے بھی بلند مرتبہ دیتے ہیں۔“ یہ دراصل قصیدے کا پہلا شعر ہے، جو مغرب کے ادبی مذاق کے اعتبار سے ہم آہنگ نہیں اور اس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظم کا عام تصور یا بہتر لفظوں میں اس کا ماحصل عملی زندگی کی اثنائی قدر ہے جو متعدد مختلف علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ادا کیا گیا ہے۔ یہ سب راہرو کے تصور سے منسلک کر دیئے گئے ہیں۔ راہرو کے زخمی چھالے، ریگستان کے راستے، جنہیں نبض کی طرح تپاں قرار دیا گیا ہے۔ (جادو چون نبض تپان در تن صحرا بینند) اسے نگاہ کے نہایت کارگر اور کیویا اثر تصور سے ملایا گیا ہے۔ جون صرف اشیا کو دیکھتی ہے بلکہ ان کی قلب ماہیت بھی گروتی ہے۔ مگر یہ دیدہ ورا فراد اس دنیا سے الگ تھلگ بھی رہتے ہیں جس میں یہ برابر گھومتے پھرتے ہیں اور ان اشیا سے بھی جنہیں یہ اپنی پار ہو جانے والی نظروں سے کچھ کا کچھ بنادیتے ہیں۔

دل نہ بندند بہ نیرنگ و درین دیردورنگ

ہرچہ بینند، بعنوان تماشا بینند



وہ اپنا دل اس دنیا کے نیرنگ سے نہیں لگاتے اور ہر شے کو گویا تماشا جان کر دیکھتے ہیں۔  
 یہ پورا ککڑا متصوفانہ ہندو اسلامی عہد متوسط کے اختتام اور دور جدید کی نئی دنیا کے درمیان کھڑے  
 ہوئے غالب کی دوہری بصیرت کا آئینہ دار ہے۔

رہروان چون گہر آبلہ پا بیند	پائے را پایہ فرا تر ز ثریا بیند
ہرچہ در دیدہ عیانست نگاہش دارند	ہرچہ در سیدہ نہانست، ز سیما بیند
راستی از رقم صفیہ ہستی خوانند	نقش کج، بر ورق شہر عفتا بیند
رازین دیدہ و ران جوئے کہ از دیدہ وری	نقطہ گر در نظر آرد، ہویدا بیند
راہ ازین دیدہ و ران پرس کہ در گرم روی	جاہ چون نبض تپان در تن صحرا بیند
شررے را کہ بناگاہ بدر خواہد جست	زخمہ کردار بتار رگ خارا بیند
قطرہ را کہ ہر آئینہ گہر خواہد بست	صورتا بلہ چہرہ دریا بیند
شام در کوکبہ صبح نمایاں نگرند	روز در منظر خفاش ہویدا بیند
دشت تفرقہ در کاخ مصور سجد	مجمع انس بہ نے بست زلیخا بیند
ہرچہ گوید عجم از خسرو و شیریں شنوند	ہرچہ آرد عرب از دامت و عذرا بیند
نستوبند اگر ہمرہ مجنون گردند	نخر و شندا گر محمل لیلا بیند
خون خوردند و جگر از غصہ بدندان گیرند	خویش را چون بسرمایدہ تنہا بیند
سروتن را اگر از درد ستوہ انگارند	جان و دل را اگر از دست شکیبا بیند
قطرہ آب بلب، بوسہ نشتر شمرند	پارہ نان بگلو، ریزہ مینا بیند
چون بدانند کہ عام است ندانند زمہر	روئے گرمی اگر از مہر بجوزا بیند
قشقہ را رونق ہنگامہ ہندو خوانند	بادہ را شمع طرب خانہ ترسا بیند
برسم و زمزمہ و قشقہ و زمار و صلیب	خرقہ و سبحہ و مسواک و مصلّا بیند

دل نہ بندند بہ نیرنگ و درین دیر دو رنگ

ہرچہ بینند، بعنوان تماشا بینند

غالب کا مرد کامل، آدھا درویش ہے آدھا جدید سائنس داں ہے۔ اس میں ایک حوصلہ

بخش افسردہ کی بھی ملتی ہے اور وہی مرد کامل ان تمام اشعار کی بنیاد ہے اور اس کے کلام کا صحیح آئینہ  
 بیدار ہے۔

غالب کی فارسی غزلوں کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کی اردو غزلوں کا موازنہ لازم آتا  
 ہے مگر ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کریں گے کہ غالب کی فارسی غزلیں، اردو غزلوں کے  
 مقابلے میں روایت کے زیادہ مطابق ہیں یعنی کلاسیکی غزلوں کے اصول کے زیادہ مطابق ہیں  
 جب کہ اردو غزلیات جن کو غالب نے خود محض انتخاب قرار دیا ہے، کلاسیکی غزل سے زیادہ  
 قطعات سے قریب تر ہیں (اور یہی خصوصیت ایسی ہے جو ان غزلوں کو ہمارے مذاق سے قریب  
 کرتی ہے۔)

غزلوں کا بیان کرنا ممکن نہیں ہے، نہ ان غزلوں پر اجتماعی بحث ہو سکتی ہے۔ بہتر یہ ہے  
 کہ تجربے کے طور پر میں انکل سے انتخاب کی ہوئی دو غزلوں کے کرداروں کی فہرست پیش کردوں  
 ۔ غزل کے کردار لازمی طور پر افراد نہیں ہو سکتے بلکہ مخصوص قسم کے اسما ہوں گے۔ یاد جیسے اور مدغم  
 خیالات کی وہ تصویریں ہوں گی جو منتشر طریقے پر اس رشتے میں پروئی ہوئی ہیں۔  
 پہلی غزل۔ ص ۳۶۰۔

بخود رسیدش از ناز بس کہ دشوار ست  
 چو مابدام تمناے خود گرفتار ست

(۱۱۔ اشعار)

بخود رسیدن۔ ناز۔ تمنا۔ دام۔ جسم۔ پیرا ہن۔ خمار۔ قتل۔ جیب۔ دستار۔ فسانہ۔  
 جادو۔ قامت۔ بہار گل چمن۔ شاہد باز ارغم۔ پرکار۔ کمر فدا۔ ہستی۔ پودہ تار۔ فتنہ۔ آوارگی۔ نغمہ۔  
 تار۔ آدم۔ نقطہ ہفت پرکار۔ آفرینش۔ نگاہ۔ پر تو۔ رخ۔ آئینہ مراب۔  
 دوسری غزل۔ صفحہ ۳۷۲۔

اندوہ بدافنی دو سہ پر کال فرو ریخت  
 چون برگ شقایق جگر از نالہ فرو ریخت

(۱۱۔ اشعار)



دائغ۔ (دوبار)

پہ کالہ، شقائق۔ جگر۔ نالہ۔ آتش کدو۔ گل (دوبار) لالہ۔ خون۔ وفا۔ شرر۔ بیداد۔  
 رخ۔ (دوبار)۔ آب (دوبار) دلالہ۔ ساقی۔ قدح۔ بادہ۔ نگاہ۔ چشم۔ خون۔ مشتی (دوبار)  
 مشاطہ۔ حسن چمن۔ قند۔ بنگالہ۔ موج۔ خرام۔ جوہر۔ انجم۔ خورشید۔ برق۔ دام۔ شیرازہ۔ بت  
 خانہ۔ خط۔ رو۔ رنگ۔ ماہ۔ ہالہ۔ ملا۔ قاب۔ خاک۔ قضا۔ رگ۔ ابر۔ قلم۔ زالہ۔

نوٹ: جو الفاظ دونوں غزلوں میں مشترک ہیں۔ وہ خط کشیدہ ہیں۔

چونکہ یہ غزلیں بے ترتیبی سے منتخب کر لی گئی ہیں، اس لیے ایسے الفاظ کی تعداد جو تکرار  
 آئے ہیں کافی ہے اور اس قسم کی شاعری میں ہم یقینی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ گل۔ چمن۔ رخ۔ نگاہ  
 وغیرہ الفاظ کی تکرار ہزاروں بار ہوگی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل کے چھوٹے سے آگینے میں ہر کوئی  
 مضمون کچھ افعال اور صفات کے ساتھ ملا کر ڈالا جاتا ہے اور مل جل کر ایک غزل برآمد ہو جاتی ہے۔  
 اس قسم کے کلیدی الفاظ کی لفظ شاعری مختلف دور کے مختلف شعراء کے کلام کے سلسلے میں کی جاتی ہے تو  
 میرا خیال ہے کہ یہ تھکا دینے والا کام ہوگا۔ مگر ہو گا نہایت مفید ۱۲۔ یہاں مثال کے طور پر ہم بعض  
 مخصوص ہندوستانی طرز کے ”کروار“ پاتے ہیں۔ جو کلاسیکی ایرانی غزل میں ہمیں نہیں ملتے۔ مثلاً  
 شیرازہ یا گوسالہ وغیرہ۔ مگر یہ گویا غزل کی مختلف پرتوں میں سے صرف پہلی پرت کے اجزاء ہیں۔  
 آگے چل کر ہمیں ایسے بنیادی تصورات ملیں گے جن کا یہ الفاظ لازمی جز ہیں۔ اس مرحلے پر ایک  
 دوسری فہرست کی ضرورت ہوگی۔ جو ان مختلف نمایندہ مضامین یا تصورات کی ہو جو کسی شاعر کے  
 ہاں بار بار آئے ہوں۔ مطابقت اور اختلاف اور مخالفت کے اعتبار سے ان کا موازنہ مختلف شعراء کی  
 فہرستوں سے کرنا چاہیے۔ فارسی کے شاعرانہ اسالیب کی سنجیدہ تحقیق کی یہی بنیاد ہو سکتی ہے۔  
 سر دست ہمیں اپنے آپ کو صرف مشاہدے کی بنیاد پر اور عارضی طور پر غالب کی غزلوں کے بعض  
 خصوصی میلانات کی نشاندہی تک محدود رکھنا چاہیے۔

۱۔ ایک عام میلان جو غالب کے مشہور شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مہجود

قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

خدا چونکہ سرحد ادراک سے دور ہے، اس لیے لوگ قبلے کو جائے پرستش نہیں بلکہ قابل پرستش ہستی کی طرف اشارہ کرنے والا قبلہ نما سمجھتے ہیں۔ یہی تصور ہمیں غالب کے ان فارسی اشعار میں بھی ملتا ہے جن کا حوالہ دیا جا چکا ہے اور مثال کے طور پر ان کی مندرجہ ذیل رباعی میں بھی موجود ہے۔

راہست از کعبہ تا حضور اللہ  
خوابی تو دراز گیر و خوابی کوتاہ  
این کوثر و طوبی کہ نشانہا دارد  
سرچشمہ و سایہ الیہ ت در نیمہ راہ

میں اس کو غالب کے مخصوص تصورات میں شمار کروں گا۔ اس میں خدا کی مطلقیت کے نتائج کو شاعرانہ طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس میں اضافیت کبھی نہ ختم ہونے والی راہ اور حرکت وغیرہ کے تصورات موجود ہیں مگر یہ ایسے حقائق ہیں جو صرف اہل نظر پا سکتے ہیں۔

۲۔ لہذا دوسرا میلان اہل نظر کی نگاہ کی کیمیا اثری کا ہے جو فارسی غزلیات کی قدیم روایات میں بھی ملتا ہے مگر غالب نے خاص طور پر اس پر زور دیا ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال ان اشعار میں ملتی ہے جو دیدہ و روان کے سلسلے میں نقل کی جا چکی ہے۔

۳۔ تیسرا رجحان فکری عقل پسندی کا رویہ ہے۔ اس میں ذاتی مشاہدات براہ راست ادا نہیں کیے جاتے جیسے کہ جدید مغربی شاعری میں، نہ سماجی علامتوں میں ہی منتقل کیے جاتے ہیں (جیسے کلاسیکی فارسی غزل مثلاً حافظ کے ہاں) بلکہ روایتی علامتوں پر کتابی علم کے ذریعے دوسرے درجے کی ذہنی فکر کی رو سے دوبار غور کرنے کا میلان ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ حقیقت پر براہ راست غور کیا جائے۔

غالب کی غزلوں سے بے ترتیبی کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ خفت ست ردیف کی غزل کا پہلا شعر لیجیے۔ یہ غزل حالی نے غالب اور نظیر آبی کے موازنے کے لیے منتخب کی ہے۔

بوادے کہ در آن خضر را عصا خفت ست  
بسینہ می سپرم رہ اگر چہ پا خفت ست



یہاں پہلی پرت جو سب سے گہری ہے، جذبات کے سادہ اظہار کی ہے۔ یعنی میری زندگی کی راہ ایسے خطرات اور مشکلات سے بھری ہوئی ہے کہ میں اس کو اپنے پیروں کے بجائے سینے کے بل (یعنی اندرونی قوت کے ذریعے) طے کرتا ہوں۔

دوسری پرت رمز یاتی ہے جس میں زیارت کی سات یا زیادہ وادیوں کا تذکرہ ہے۔ خضر کے معجز نما عصا کا ذکر ہے اور مسافر کے پائے خفت کا تذکرہ ہے۔ مگر یہ علامتیں براہ راست پہلی جذباتی سطح کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کی گئی ہیں بلکہ یہ متعلقہ ذخیرہ تمثال کے معروف اور متعارف تصورات ہیں۔

تیسری پرت کا اس پر اضافہ کیا گیا ہے جس میں غالب نے ان معروف اور متعارف علامتوں اور تصویروں کو اپنے طور پر خالص ذہنی اور فکری طریقے پر ترتیب دیا ہے۔ اس کا نتیجہ کم و بیش اس قسم کے اظہار کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

”ایک ایسی وادی میں جہاں خضر کا عصا بھی سو گیا ہے۔ (یعنی سویا ہوا ہے) میں اپنے طور پر راہ طے کرتا ہوں۔ میرے پاؤں سن ہیں (یعنی سوئے ہوئے ہیں) مگر میں اس راہ کو سینے کے بل طے کرتا ہوں۔“

ان سب کا ایک نتیجہ وہ ہے جسے ہم چوتھا عام رجحان دروں بنی کہہ سکتے ہیں غالب کی غزلیات کا موضوع نہ نیچر ہے نہ تصوف۔ نہ فلسفہ نہ خدا۔ نہ کسی محبوب کا کم و بیش واضح تصور ہے۔ یعنی یہاں نہ مہجود ہے۔ نہ ممدوح، نہ معشوق، اس کا صحیح موضوع دراصل ذات کی نفسیاتی حرکات ہیں یا کیفیات ہیں۔ (اکثر نا آسودگی، افسردگی اور متعلقہ احساسات اور ان کا تفصیل کے ساتھ تجزیہ کرتے ہیں اور انہیں مذکورہ بالا شاعرانہ ذرائع سے ادا کرتے ہیں۔

مگر یہ بھی کم سے کم جزوی طور پر فارسی شاعری کے سبک ہندی کی عام خصوصیات میں ہے۔ عام فارسی شاعری کے پس منظر میں اور خصوصاً سبک ہندی کے پس منظر میں غالب کن معنوں میں اور کس حد تک منفرد ہیں۔

اگلے پیرا گراف میں اس سوال کا جواب دینے سے پہلے غالب کی رباعیات کے بارے میں کچھ کہنا ضروری ہے، جو رواج کے مطابق کلیات کے آخر میں شامل کی گئی ہیں۔ ان کی



تعداد و نسبت کم ہے۔ (۱۰۴) اور تقریباً ان سب میں ایک خصوصیت ہے کہ غالب کے کلام کے دوسری اصناف کے مقابلے میں سادہ اور آسان ہیں۔ اس کا انحصار کچھ تو اس بات پر ہے کہ رباعی بحیثیت صنف کے زیادہ پیچیدہ و امحجری (Imagery) کی تاب نہیں لاسکتی۔ دوسرے شاید اس پر کہ غالب نے دوسرے کلاسیکی شاعروں کی طرح رباعی کو سنجیدہ صنف شعری کی طرح استعمال نہیں کیا اور لہذا انہیں صرف فوری اور راست اظہار جذبات کے لیے محدود کر لیا اور اسی وجہ سے ہمارے لیے شاعری کا سب سے زیادہ دلچسپ حصہ ہے۔ مثلاً یہ رباعی درد کی بے ساختہ پکار ہے۔

در باغ مراد ما زبیداد نگرگ      نے نخل بجائے ماند، نے شاخ، نہ برگ

چون خانہ خراب ست چہ نالیم زریل      چون زریست و الست، چہ ترسیم ز مرگ

”میرے باغ مراد میں ڈالہ باری سے ایک بھی پتہ یا شاخ سرسبز نہ رہی۔ جب کہ گھر

ہی برباد ہو گیا ہو پھر سیلاب کا شکوہ کیا۔ جب زندگی خود بال ہے تو پھر موت سے کیا خوف ۱۳۔“

اپنی کتاب ”ایران کی ادبی تاریخ“ میں میں نے صنفی رباعی کی خصوصیات اور اس کی

ہیئت اور اسلوبی نوعیت سے بحث کی ہے۔ غالب کی زیادہ تر رباعیاں اس طرز کی ہیں جنہیں میں

نے مثلاًشی قرار دیا ہے جو رباعیوں میں سب سے زیادہ ۱۴ مقبول اور عام ہے۔

غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں دو عجیب اسلوبیاتی تضاد نظر

آتے ہیں۔ ایک افقی جو اردو اور فارسی کلام کے درمیان ہے۔ دوسرا عمودی جو نثر اور نظم کے

درمیان ہے۔ اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین طریقے پر کہا جائے تو ان کی اردو شاعری،

فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بیدل پسندانہ ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی

نثر نہایت پیچیدہ اور بیدل زدہ ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اردو نثر سادگی کا مشہور زمانہ نمونہ ہے

ان تضادات کی تعبیر یا توجیہ کی کوشش سے قبل، غالب کی بیدل پسندی کے مشہور موضوع پر بھی چند

باتیں ضروری ہیں۔

اپنے دوسرے مقالے ۱۵ میں میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی اردو

شاعری کے بارے میں یہ خیال درست نہیں ہے کہ ابتدائی دور میں وہ بیدل سے متاثر ہیں اور بعد کو

اسے رد کرتے جاتے ہیں۔ یہ تاریخی طور پر رد کرنے کا تصور فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ صحیح



ہے۔ مگر یہاں بھی اسے جوں کا توں تسلیم نہیں کرنا چاہیے بلکہ احتیاط سے قبول کرنا چاہیے۔ یہ احتیاط خاص طور پر ان فیصلوں اور توجیہات کے سلسلے میں کرنی چاہیے جو اسلوب کے سلسلے میں خود غالب یا مشرقی نقادوں نے کیے ہیں۔ اپنے جمالیاتی محاکمے کے سلسلے میں انہوں نے اسلوبیات کے اپنے تصور کے ماتحت میزان بنائی ہے<sup>۱۶</sup> اور بیدل پسندی اور غیر بیدل پسندی کو ہمارے پیمانوں سے مختلف معیاروں سے پرکھا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ یہ خصوصیات نوعی عروضی ہیں یا صرف دنجو سے متعلق ہیں<sup>۱۷</sup>۔ چودھری عبدالغفور کے نام اپنے مشہور خط میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے اسے دوبارہ غور سے پڑھنے کے بعد غالب کے تصورات کی تشریح کا نقطہ آغاز حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یہ خط غالب اور ان کے پیرو مرشد صاحب عالم کے درمیان ایک طویل مباحثے کے سلسلے میں ہے۔ یہ فارسی کے ہندوستانی شعرا قتیل اور واقف کے بارے میں تھا جن کے خلاف غالب نے سخت احتجاج کیا ہے اور ان پر فارسی سے ناواقف ہونے کا الزام لگایا ہے، جس الزام کا تذکرہ میں پہلے کر چکا ہوں۔

”۔۔۔۔۔ پیر و مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزرده ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز اور اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رفعت میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہند یواں کے اشعار کو قلیل اور واقف سے بیدل اور ناصریٰ تک اس میزان میں تو لیں۔ میزان یہ ہے۔

۱۔ رو دھکی اور فردوسی سے لے کر خاقانی اور انوری وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔

۲۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و بلالی، یہ اشخاص متعدد نہیں۔

۳۔ فغانی ایک اور شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند آیا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری، و نظیری و نوعی نے۔ سبحان اللہ! قالبِ سخن میں جان پڑ گئی۔

۴۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چر با دیا۔ صائب و کلیم و حکیم و قدسی و حکیم شفا کی اس زمرے میں ہیں۔

رواجی و اسدنی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے  
 بسبب سہلی ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہو گئے  
 ہیں۔ قواب طرز میں تین ٹھہریں۔

(۱) خاقانی اس کے اقران (۲) ظہوری اس کے امثال (۳) صائب اس کے  
 نظائر۔ خلاصہ۔ ممتاز و اختر و غیر ہم کا کلام ان تین طرزوں میں کسی طرز پر ہے۔ بے شبہ فرماؤ گے  
 کہ یہ طرز اور شی ہے، پس تو ہم نے جانا کہ یہ طرز چوتھی ہے۔ کیا کہنا ہے خوب طرز ہے اچھی طرز  
 ہے، مگر فارسی نہیں ہے۔ ہندی ہے۔ دار الضرب شامی کا سک نہیں ہے۔ تمسال باہر ہے۔ دار و دار  
 انصاف انصاف۔

غالب کا ایک اور اہم بیان ان کی فارسی کلیات کی تقریر میں ملتا ہے۔ یہاں وہ اپنی  
 مسلسل اصلاح کا ذکر کرتے ہیں۔ اور اپنی اس ادبی بے طمینانی کو ایک شعر میں ظاہر کرتے ہیں۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن و اشم

کعبہ دیدم، نقش پائے در روان نامیدمش

اور پھر آگے وہ کہتا ہے۔ میں یہاں اصلی فارسی متن نقل کرتا ہوں، جو اس کے فارسی نثری  
 اسلوب کی مخصوص پیچیدگی ظاہر ہو جائے جو بیدار کی یاد دلاتا ہے۔

”ہر چند منش کہ یزدانی سر و شست در سر آغاز نیز پسندیدہ گوئے و گزیدہ جوئے بود اما  
 پیشتر از فراخ روی پے جاوہ نشناسان برداشت و کثری رفتار آمان را لغزش مستانہ انگاشتے۔ تا ہم  
 در اس کا پو پیش خراماں را پے نسیلی ارزش ہم قدمی کہ در من یافتند میر و مجید و دل از آرزوم بدرد آمد۔  
 اندوہ آوارگی ہائے من خوردند و آموزگار نہ در من نگرستند۔ شیخ علی حزیں پے خند و زریں بیہ اوروی  
 ہائے مراد و نظرم جلوہ گر ساخت۔ زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی ماؤ آں ہرز و جنبش  
 ہائے نار و اور پائے رہ پیکائے من بسوخت۔ ظہوری پے سر گرمی گیرائی نفس حزلے پے بازو سے و قوش  
 پے کرم بست نصیری لالہ بلی خرام پے ہجار خاصہ خودم پے چاش آورده و اکنون یہ سخن فروش آموز گئی کوین  
 گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخراش تدرواست و بداش موسیقار، الجاہ و طاؤس است و پے  
 پرواز عنقا۔



ہر چند طبیعت کہ خدائی سروش کا حکم رکھتی ہے شروع ہی سے پسندیدہ الفاظ اور عمدہ مضامین کی طرف مائل تھی مگر اکثر آزدہ روی کے باعث میں ادھر ادھر بھٹکنے میں غیر معروف اور غیر مستند لوگوں کی پیروی کرنے لگتا تھا اور ان کی کج رفتاری کو لغزش مستانہ تصور کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس آوارگی کے دوران ایک وقت آیا جب مجھ سے پہلے کے شعرا نے مجھ میں ہم قدمی کی صلاحیت پائی اور مجھ پر مہربانی کی اور ازراہ شفقت میری شاعرانہ آوازہ گردی پر رحم کھایا اور مجھے تربیت کی نظر سے دیکھا۔ شیخ علی خزینے نے خندہ زیر لب سے میری راہ روی پر ٹوکا۔ طالب آملی اور عمرتی شیرازی نے غصے کی نظر اور عتاب کی نگاہ سے ہرزہ کاری اور جنبش ہائے ناروا کے مادے کو جلا ڈالا۔ ظہوری نے میرے بازو پر تاثیر نفس کا تعویذ اور کمر سے توشہ باندھا۔ بے پروا خرام نظیرتی نے مجھے اپنی طرز خاص کی راہ پر چلایا۔ اب ان فرشتوں جیسی شان و شوکت رکھنے والے پیش روؤں کی تربیت سے میرا قص کرنے والا قلم تدریجاً چال سیکھ گیا ہے اور نغمہ سنجی میں موسیقار ہو گیا ہے جلوے میں طاہس اور پرواز میں عنقا کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔“

اپنے سنجیدہ اور باوقار دعوے کے باوجود میرے خیال میں اس زبردست تبدیلی کی نوعیت اسلوب میں نہیں ہوئی بلکہ لسانی اور نحوی طور پر ہوئی۔ اس خیال کی تائید خود غالب کے بیان سے ہو جاتی ہے۔ مثلاً چودھری عبدالغفور کو لکھتے ہیں۔ (عمود ہندی۔ لکھنؤ ایڈیشن ۱۹۳۱ء۔ ص ۲۲-۲۳)۔

خوش قسمتی سے یہ تقلید اور روایت پرستی صرف صرفی اور نحوی امور تک محدود رہی۔ درحقیقت اگر ہم غالب کی غزلیات کا ان اساتذہ کی غزلیات سے مقابلہ کریں جن کی غالب تقلید کے دعویدار ہیں۔ تو اندازہ ہوگا کہ واضح استثنائی صورتوں کے علاوہ غالب کی غزل کہیں زیادہ ہندوستانی اور بیدل سے قریب ہے۔ مثال کے طور پر اس غزل کے چند اشعار دیکھیے۔ جو نظیری فیثا پوری کی غزل کے جواب میں غالب نے لکھی ہے جس کی ردیف خفت ست ہے اور جس کا ایک شعر پہلے دیا جا چکا ہے۔ ان اشعار کی تشریح مغربی قاری کے لیے آسان نہیں ہے۔ یہ تشریح انہوں نے غالب کی فارسی شاعری کے ضمن میں کی ہے<sup>۱۹</sup>۔ پہلا شعر نظیرتی کی غزل کے پہلے شعر کے مقابل ہے۔

نظر بظاہر و صیاد در قفا خفت ست

اجل رسید چہ دارند بلا کجا خفت ست

مطلب یہ ہے کہ محبت پہلی نظر میں ہو جاتی ہے، شکاری سور بائے یعنی اندر چھپا ہوا ہے اور عاشق قریب المرگ انسان کی طرح یہ نہیں جانتا کہ موت اچانک گب آجائے گی۔ غالب کے پیچیدہ شعر کے مقابلے میں یہ شعر نسبتاً سادہ ہے اور حالی نے اسے کمر و بیش حقیقی محبت کا نیچر ل انجیل قرار دیا ہے۔

نظیری آگے کہتا ہے۔

کجا ز عشق آن چشم نیم باز رہم

کہ فتنہ خاستہ از خواب و پاسے ما خفتست

ہم اس چشم نیم باز سے کیونکر بچ سکتے ہیں جب کہ فتنہ جاگ گیا اور ہمارے پاؤں سو

گئے ہیں۔

نظیری عاشقوں کے ایک عام جذبے کو کسی قدر سادہ انداز میں بیان کرتا ہے۔

کس از معانقہ روز وصل یابد ذوق

کہ چند شب زہم آغوش خود جدا خفتست

صرف وہی وصل کے روز معانقے کی لذت پا سکتا ہے جو راتوں کو اپنے محبوب سے جدا رہ

چکا ہو۔

غالب ذاتی محبت کی نفسیات بیان نہیں کرتے بلکہ افسردگی کی ایک عام کیفیت کو بیان

کرتے ہیں۔

درازی شب و بیداری من این ہمہ نیست

ز بخت من خبر آرید تا کجا خفتست

میری راتوں کی درازی میری شب بیداری یہ سب کچھ نہیں ہے، میرے بخت کی خبر لو

کہ وہ کہاں ہو گیا ہے۔

روایتی رمز و کنایہ میں بخت بیدار سے خوش قسمتی اور بخت خفتہ سے بد قسمتی مراد لی جاتی

ہے۔ یہاں غالب نے ان علامتوں کو نیا نئی طور پر محکوم طریقے سے استعمال کیا ہے۔

مزید مثالوں سے یہ مقالہ بہت طویل ہو جائے گا۔ اب وقت آگیا ہے کہ غالب کے



دور کے یعنی پچھلی صدی کے شروع کے ہندوستان میں غالبی فارسی شاعری کی تاریخی حیثیت کے بارے میں کچھ عرض کروں۔

غالب کی شاعری کا انگریزی ادب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری سے موازنہ کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ میں نے سرسری طور پر غالب اور گنگوڑا کے درمیان بعض اسلوبیاتی مماثلتوں کی نشاندہی<sup>۲۰</sup> کی ہے۔ ہر چند اس قسم کے تمام موازنے واضح طور پر سخت تنقید کی زد میں آتے ہیں مگر غالب کے فن کے بعض پہلوؤں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے یہ اب بھی مفید ہیں۔ مگر جو لوگ اس قسم کے موازنے کرتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ہندوستان کی ادبی صورت حال یورپین تاریخ ادب کے جدید ادوار کے مقابلے میں ہمارے عہد وسطیٰ سے زیادہ مماثل تھی۔

مغل ہندوستان میں فارسی کی وہی حیثیت تھی جو ابتدائی عہد وسطیٰ میں الاطینی کی تھی۔ وہ کسی کی مادری زبان نہ تھی اور مسلم ماحول کو سامنے رکھیے تو اردو جیسی ورنا کیولرز بائیں ترقی پار ہی تھیں۔ سبک ہندی کے شعرا ابتدائی عہد وسطیٰ کے بعض شعرا سے بالکل مماثل تھے جن کا مطالعہ آریباخ نے اپنے فکر انگیز مقالات میں پیش کیا ہے۔ اپنے مقالے ”ابتدائی عہد وسطیٰ میں الاطینی نثر“<sup>۲۱</sup> میں انہوں نے آرس کے کیولیس توریس کے گریگوری اور رگاریس جیسے مصنفین کے اسلوب کے دشوار اور پیچیدہ ہونے کے اسباب واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ مصنفین اس قسم کے مخصوص اسلوبیاتی طرز اس لیے اختیار نہ کرتے تھے کہ وہ کلاسیکی زبان لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے، بلکہ صرف اس لیے کہ جن خیالات اور مضامین کا اظہار وہ کرنا چاہتے تھے وہ اعلیٰ کلاسیکی کچھر کے اسلوبیاتی طرزوں میں ظہار نہیں کیے جاسکتے تھے۔ (ص ۹۸، اطالومی ایڈیشن)

ریٹارکس کی زبان کی مخصوص طرز محض فاضلانہ آرائش نہیں ہے۔ بلکہ نئے نفس مضمون کی اختیار کردہ انوکھی شکل ہے۔ (ص ۱۳۳) وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ پیچیدگی سے زیادہ اعلیٰ سطح کی وضاحت کی جاسکتی ہے اور اس کا ظہار صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو اس کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (ص ۱۳۴) غالب زبان داں کے سلسلے میں کہتے ہیں۔

بیاورید گر این جابود زبان دانے  
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد



اس قسم کے طریق اظہار بیدل کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ آریز باخ کے اسی مضمون کے بعض جملے جوں کے توں بیدل کے سبک ہندی پر منطبق کیے جاسکتے ہیں۔ صرف لاطینی کی جگہ فارسی پر چھنا ہوگا۔

ریٹارکس کے سلسلے میں وہ آگے لکھتا ہے کہ ”اس کا انوکھا پن صرف اس کے اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ اس لسانی مواد کی وجہ سے تھا جسے وہ استعمال کر رہا تھا۔ یہ دراصل وہ لاطینی (یہاں فارسی پڑھیے) تھی جو مدت تک روزمرہ کے استعمال سے زندہ اور تابناک ہو گئی تھی۔۔۔ اپنی انفرادیت اور انوکھے پن کو ظاہر کرنے کے لیے اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں تھا کہ وہ ایک اور قسم کے آرائشی طرز اظہار کا اضافہ کرے اور نئے الفاظ اور تراکیب کے ذریعے سے ہنرمندی ظاہر کرے۔ (ص ۱۵۵)

یہی وجہ ہے کہ بیدل، قتیل اور واقف جیسے شعرا، غالب کے قول کے مطابق خراب فارسی استعمال کرتے تھے۔ غالب نے صحیح ایرانی فارسی کی تشکیل نو کو اپنے اوپر فرض تصور کر لیا۔ اگر یہ ایرانی فارسی، فردوسی اور سعدی کی نہ ہو تو کم سے کم ظہوری اور نظیری کی تو ہو۔ مگر سولہویں صدی تک مغل ہندوستان کے سماجی، روحانی اور لسانی حالات میں تبدیلی ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی بہتر اور سادہ فارسی ہمیں ادبی مشق سے کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتی۔ غالب کے قارئین کا حلقہ (آریز باخ کے تصورات کی روشنی میں) دہلی کے نہایت مختصر ادبی اشرافیہ تک محدود تھا اور ان کی سخت تنقیدوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حلقہ بھی اس معاملے میں غالب سے اتفاق نہ کرتا تھا۔

اسی طرح غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی اور اسی لیے انہوں نے نسبتاً سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی۔ کیونکہ غالب کو عوام تک اپنی بات پہنچانے کی کوئی فوری ضرورت نہ تھی۔ اس کے برعکس اردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انہیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخی صورت حال اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی کہ بیدل کی اندرت کو نے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جائے (اور جاری رکھا جائے) یہ طرز بظاہر مشکل نظر آتا تھا۔ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لیے اردو نثر میں وہ سادگی اور



آسان نشر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا خود ادراک اور شعور نہ رکھتے تھے سچی جانتے ہیں کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو ترجیح دیتے تھے۔

فارسی میں تا بہ بنی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است ۲۲

یہ رنگ کیا ہے۔ یہ رنگ رنگینی، آرائش، اسلوب کی شعوری کوشش، مشق اور آراستگی ہے۔ غالب کا اردو دیوان ایسے بے ترتیب موتیوں کا انتخاب ہے جو یوں ہی پرو لیے گئے ہیں اور جس میں شعوری طور پر اسلوب کی آراستگی کی مشق نہیں کی گئی ہے۔ غالب نے عوام کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھا ہے اور اسی لیے اس نے اپنے پراسرار ذوق کی پیروی کی۔ اس کے برخلاف نتیجہ یہ ہوا کہ آخر میں غالب نے تاریخی حقیقت سے اپنے کو ہم آہنگ کر لیا۔ جبکہ جن کے لیے غالب نے فارسی شاعری میں اس رنگ کا مطالعہ اور اہتمام کیا تھا ان عوام کا صرف ایک حلقہ باقی رہ گیا تھا جو فارسی داں تھا اور جو ظہوری اور نظیری کی صدی کے عوام کا ایک تصور پرستانہ عکس ہو کر رہ گئے تھے۔

میرے خیال میں غالب کے مختلف طرزوں کے تضادات کی یہ خاصی معقول تو دہیہ ہے۔ اس نقطہ نظر سے غالب فارسی کے آخری ہندوستانی شاعر اور اردو کے پہلے جدید شاعر تھے مگر چونکہ وہ نابغہ تھے۔ لہذا ظاہر ہے کہ روایتی اور مصنوعی فارسی مشقوں میں بھی غالب نے اعلیٰ اور خالص شاعری کے حیرت خیز نتائج حاصل کیے۔

غالب کو اس بات کا پوری طرح اور واضح طور پر احساس تھا کہ وہ کلاسیکی مغلیہ ہندوستان کے آخری نمائندہ ہیں اور مغلوں کی ظاہری شان و شوکت غالب کی شاعرانہ اور روحانی شوکت کی شکل میں تبدیل ہو کر انہیں ملی ہے۔

گہرا از رایت شاہان عجم برچیدند  
بعوض خامے گنجینہ فشانم دادند  
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند  
بہ خن ناصیہ فرکیانم دادند  
گوہر از تاج کسستند و بدانش بستند  
برچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

”ایران کے شاہی پرچم سے جو موتی لیے گئے ہیں۔ ان کے بدلے میں مجھے گنجینہ فشاں قلم بخشایا ہے۔ چٹنگی ترکوں کے سر سے جو تاج چھین لیا گیا ہے اس کے عوض میں میری شاعری میں کیانی شان و شوکت بھری گئی ہے۔ جو گوہر تاج سے نوچ لیے گئے وہ دانش کی صورت میں سجا کر مجھے ملایے گئے ہیں۔ مجھ سے جو چیزیں ظاہر میں لے لی گئی تھیں وہ سب چھپا کر مجھے بخش دی گئی ہیں۔“

ایک اور باغی میں وہ کہتے ہیں کہ میرے آباؤ اجداد کے تیر نوٹ گئے اور ان کے شکستہ پر میرے معجز نما قلم میں تبدیل ہو گئے (شد تیر شکستہ نیا گان قلم) (ص ۱۱-۵۰) یہ شاعری سماجی یا سیاسی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک نجی ذاتی اور باطنی طرز کی شاعری ہے۔

آج کی اصطلاح میں غالب کو بیت پرست شاعر کہا جاسکتا ہے اور بیت و اسلوب کے اعتبار سے ایرانی پسندی کے سارے دعووں کے باوجود وہ ٹھیکہ بند و ستانی ہے اور یہ شخص اتفاق نہیں ہے کہ وہ پاکستان کے مقابلے میں ہندوستان میں زیادہ مشہور اور مقبول ہے۔ حقیقت کے شاعرانہ تجزیے کی لطافت ٹھیکہ بند و ستانی طرز کی ہے۔

دیدہ و رور آنکہ تا نبرد دل بہ شمار دل بری

ور دل سنگ بگر و رقص بتان آذری

”دیدہ و رور ہے کہ جب انسانی کیفیات کا نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے تو پتھر کے سینے میں آذر کے تراشے ہوئے بتوں کا رقص دیکھ سکتا ہے۔“

ظاہری طور پر پتھروں میں پوشیدہ حقیقت کا پتہ لگانا شاعر کا کام ہے۔ چھوٹے موٹے سماجی پیغام دینا اس کا کام نہیں۔ غالب کی شاعری کا تار و پود ایک قسم کی جدلیاتی وحدت سے بنا ہے جو مختلف شاعرانہ طرزوں میں ظاہر ہوا ہے۔ (ان میں بھی بیدآب کی وراثت نمایاں ہے) مطالعے کا یہ نہایت دشوار مگر بہت ہی دلچسپ موضوع ہوگا۔ اگر سبک بندی (جس کے آخری شاعر غالب ہیں) کے اسلوبیاتی میلانات کی تشکیل میں ہندوستانی مآخذ اور محرکات کا پتہ لگایا جائے۔ مگر میرا مقصد یہاں صرف غالب کی فارسی شاعری پر گفتگو کرنا ہے۔ اس ضمن میں میں یہاں محض اس امکان کا تذکرہ ہی کر سکتا ہوں۔ یہ بات یقینی ہے کہ غالب کے بعض اشعار ذہن کو شکر کے فلسفہ وحدت الوجود کی طرف یا جدید جدلیاتی تصوریت کے بعض پہلوؤں کی طرف لے جائیں۔ غالب





کی صبیات بھی جنہیں سید جبین کا نام دیا جاتا ہے شامل ہونی چاہئیں۔ سید جبین ان اشعار پر مشتمل سے جو غالب سے ۱۸۴۷ء میں اپنے گھر میں جو اکھوائے کے انعام میں محبوبوں ہونے کے دور ان میں لکھے اور جو صنعت کی بنا پر قلیات کے متداول ایڈیشنوں میں شامل نہیں کیے گئے۔

مگر کے خیال کے مطابق وہ مراکام غالب کے فارسی کلام پر تاریخی حاشیوں کی اشاعت کا پہلا یعنی جن جن مقبول ہو رہی کلام لکھا گیا ہے یا جن واقعات یا شخصیتوں کا تذکرہ اس میں آیا ہے۔ ان سب کو متعارف کرایا جائے۔ ہمیں امید ہے کہ اس سال جشن صد سالہ غالب کی تقریبات کے ایک نتیجے کے طور پر، مگر کے یہ منصوبے پورے ہو سکیں گے۔ یہ متداول قلیات کے متداول ایڈیشن پر مبنی ہے جس میں سید جبین شامل نہیں اور بد قسمتی سے موقوف الذکر مجھے دستیاب نہیں ہو سکی۔ صفحات کے نمبر نول کشور کے ۱۹۲۵ء کے ایڈیشن کے ہیں۔

۶۔ اس بات میں غالب بیدل سے بالکل مختلف ہیں۔ بیدل اپنے مخصوص اور شور و اسلوب کی مدد سے (جو غالب کے نزدیک غیر مستند تھا) کبھی کبھی حقائق کو ان کے اصلی اور حقیقی رنگ میں پیش کرتا ہے۔

ملاحظہ ہو میرا مقالہ بیدل بیانیہ شاعر کی حیثیت سے، مطبوعہ یادگار، ہے۔ (پاک پراگ)۔ ۱۹۶۷ء۔

۷۔ شیخ محمد اکرام اور وفان پاک کراچی۔ ۱۹۵۳ء۔ ہندوستان میں فارسی شاعری کا ایک اچھا انتخاب ہے۔ ابتدا میں ایک تنقیدی دیباچہ اردو زبان میں شامل ہے۔ غالب کے لیے ملاحظہ ہو صفحات ۷۲ تا ۷۴ اور ۲۹۹ تا ۳۱۵۔ غالب کے فارسی اور اردو کلام کا ایک نہایت عمدہ انتخاب امتیاز علی عرشی (رام پور) کا مرتب کیا ہوا انتخاب غالب کے نام سے بھی سے ۱۹۴۲ء شائع ہوا ہے۔

۸۔ دو برصغیر ہندو پاکستان کے فارسی شاعروں میں سب سے زیادہ ہندوستانی تھا۔ وفات ۱۱۰۷ھ مطابق ۱۹۹۵ء میں ہوئی۔ اس کی مثنوی نہ تک عشق، خاص طور پر بہت دلچسپ ہے جس میں مختلف بیانیہ اسالیب اختیار کیے گئے ہیں اور واقعات اور عمل کی مختلف جزئیات کو ظاہر کرنے کے لیے فارسی کی کلاسیکی شاعری کے نو افادہ طبعی جمود پسندی کے برخلاف ہندوستانی طرز کی پیچیدگی کو اختیار کیا گیا ہے۔ بھاری مرکب الفاظ کے استعمال میں آخری دور کے سنسکرت اسلوب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

۹۔ وہ مولانا فخر الدین کے صوفیانہ مسلک سے روحانی طور پر منسلک تھے۔ ایک لاکھ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”لوٹوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہوتا اور مسائل (بوضیفہ) لیکن اور مسائل جیسے و نفاس میں غلط مانتا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت خدا وحدت وجود کو اپنے دل نشین کرتا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو مسلمان کو نبوت میں خاتم النبیین کا شریک مانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو جو مسلمانوں کو کافرانہ کلمہ کا ہمسرا مانتے ہیں۔ دونوں ان لوگوں کے واسطے ہیں۔ میں موحّد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے اللہ



۱۔ سترہ برس اور دل میں امام و جود (۱) امام و توفیق (۱) کو جو (۱) امام سمجھا جاتا ہے۔ انبیاء سب واجب التعلیم و تربیت ہیں۔ وقت میں سے  
مختار علی الطائفت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت نازل ہوئی۔ یہ ائمہ اربعین اور توحید (۱) لفظ توحید میں۔ مطلق نبوت کا مطلق امامت کا اور امامت کا ایمانی  
بائے ان کے ہیں۔ امامان امامی علیہ السلام سے ائمہ حسن و حسین (۱) اس طرح توحیدی و جمہوریہ اسلام (۱) و معنی کا اقتباس میں (۳)

یہ بات قابل غور ہے کہ مذہبی عقائد کی صداقت میں شیعوں اور حقوقی تصور کا امتزاج ہے جو شیعوں کے مذہب کے اعتقادی دور کی  
نمایندہ نہیں۔ البتہ مثنوی دور کے بعد کے ایرانی شیعوں کے اعتقادی دور کی نمایندہ نہیں۔ البتہ مثنوی دور کے بعد کے  
ایرانی شیعوں کے تصور امامت سے بہت کچھ مماثل ہے۔ شیعوں کے تصور امامت کی اس قسم کی خصوصیت تشریح سے مذہبی امور میں غالب  
آزادی اختیار ملی ہے۔ مثلاً گیارہویں مثنوی میں۔

خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف ابکار غالب اور اس قسم کی دوسری کتابیں ہر چند کہ مفید ہیں۔ مگر میرے نزدیک حاکمیت کی سے غور  
کرنے کے لائق نہیں ہیں۔

(۱) آئین اکبری کے مرتب مشہور سرسید احمد خاں ہیں۔ اس کی آخری جلد میں غالب نے برطانوی حکومت کی ترقی اور اصلاح  
کی تحریف کی ہے اور اس قسم کے ضوابط کی اشاعت کو فضول قرار دیا ہے۔

مجھے اندیشہ کا لفظ اپنی معنوی وضع کے اعتبار سے، بیدار کی ایذا و معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو مرزا عبدالحق دہلوی پر میرا مقالہ  
منظوم محلہ ادارہ علوم و معارف شرقیہ مجلس ۱۹۵۷ء صفحہ ۱۶۳

یہ ترجمہ مذکور بالا حیات غالب کے (۱) اور ایڈیشن ۱۹۶۵ء کے دیباچے کے متن سے کیا گیا ہے۔ میں ۱۹۵۷ء

ملاحظہ کے تصورات کے کلیدی الفاظ کی پہلی خالص اصطلاحی فہرست، امیر مقدم نے تشریحات و نقل کردہ اور اسے تحریر و تصحیح  
اول نمبر ۱۷۷ء ۱۳۸۳ء مطابق ۱۹۶۵ء میں شائع کی۔

یہ مفید کام ہے اور ضرورت ہے کہ گہری مغرانی فی اور تاریخی معلومات کے ذریعے سے اس کام کو تقویت دی جائے۔

ایک دوسری سادہ اسلوب کی رباعی پہلے نقل کی جا چکی ہے۔

باب متعلقہ رباعیات ملاحظہ ہو۔ میں ۱۹۵۷ء

ملاحظہ ہو۔ اسے یونانی کا مقالہ بعنوان اردو ہندوستانی شاعری میں غالب کا مقام قسط اول: غالب کی اردو شاعری  
ذرا اسلام شمار ۳۴ (۱۹۵۸ء) ص ۹۵

عام طور پر معلوم ہے کہ غالب نے جوانی میں فارسی، ایرانی نثر و سابق مجوسی اور نو مسلم معا عبدالحق ہر مزد سے چمکی تھی۔ وہ  
وقت اور قاعدہ کے مسائل سے دلچسپی رکھتے تھے۔ یہ بات ان کی مشہور تصنیف قاطع پر بان اور متعلقہ رسائل سے ظاہر ہے  
اور صرف دیکھنے والے میں ان مختلف بیانات سے بھی ثابت ہوتی ہے جو غالب کے اردو خطوط میں لکھے ہوئے ہیں۔

دو ہی جگہ صرف ہندوستانی فارسی والے ہیں ایک ایرانی کی طرف مائل تھے۔ اس لیے ان کے پاس  
 نے انہیں غیر ایرانی مگر نئے فارسی طرز مثلاً اپیدال یا عظیمست کے حوالے کی چیز دی ہے۔ انہیں فارسی شاعری کے نمونوں کی  
 تقلید پر آمادہ کیا۔

۱۷۔ نوہ ہندوستانی نمونہ ۱۵۴۱ء تا ۱۶۶۳ء

۱۸۔ نائیکھو رائیڈیشن کے تحت ۱۵۵۱ء تا ۱۵۵۷ء اور لاءورائیڈیشن کے تحت ۱۶۶۱ء تا ۱۶۶۳ء (۱۵۶۵ء) ایڈیشن

۱۹۔ حالی نے فطرت مست و دلیق کی غالب اور نظم آبی کی غزلوں کا موازنہ کیا ہے اور نظم آبی کی غزل، پہلش قافل، یہ کئی غزل

مندا است کا موازنہ غالب کی غزل، چوبچ من زینا میں بہ شام، مندا است سے کیا ہے۔ حالی نے جو باتیں مجموعہ میں ہیں  
 وہ خاص طور پر اسلوب اور شاعری کے بارے میں ان سے حالی کے نظریات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

اس کے ساتھ کلیات کے مذکورہ بالا اور ایڈیشن کے دیباچے کے صفحے ۸۶ کو بھی ملاحظہ کیجیے۔

۲۰۔ ملاحظہ ہو غالب کی اردو شاعری پر میر امتداد کردہ بالامقارہ ص ۱۳۱

۲۱۔ میں نے یہ اقتباس اظافوی ایڈیشن سے دیا ہے جو مختلف ہر اس کے مجموعہ مضامین میں بھی شامل ہے۔

۲۲۔ یہ اشعار کلیات کے ابتدائی قسط کے ہیں۔ (ص ۱۴)





## غالب کی دلی

پرسیوال اسپیر

مترجم: صدیق الرحمن قدوائی

اس مضمون کے عنوان سے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ اس میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۷۰ء کے درمیان دہلی اور ضلع دہلی کی حالت کا بھی ایک تذکرہ ہوگا۔ مگر سوال یہ ہے کہ ہم اس دہلی کو کس زاویہ نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ ایک ہی شے مختلف لوگوں کے ذہنوں کو ان کی توفیق کے مطابق مختلف طور پر متاثر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر اسی دلی کی تصویر جیمز اسکندر (James Skinner) جیسے رئیس اور تنھلے ماندے مہم باز کی نظروں میں کچھ اور تھی۔ فورٹس کیو (Fortescues) جیسے حاکم کی نظروں میں کچھ اور۔ اور آرچ ڈیل ولسن (Archdhle Wilson) جیسے پریشان اور متفکر سپاہی کے لیے دہلی کچھ اور معنی رکھتی تھی۔ جے کو ماں (Jacquement) یا بشپ ہمبر (Bishop Heber) جیسے سیاح کی نظریں یہاں کچھ اور دیکھتی تھیں اور روبرٹ (Robert) جیسے نوجوان فوجی کے لیے کچھ اور۔ بعض لوگوں کے خیال میں جو اکبر شاہ ثانی کا پُر وقار اور پُر شکوہ دربار تھا، اسی کی حیثیت دوسروں کے نزدیک ایک بے ڈھنگی چمک اور بھڑک سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ بعض مشاہدین کی نظروں میں جو

وہی ملا قوں کی مضبوط اور قوی خود مختاری تھی وہی ارباب نظم و نسق کے لیے بد نظمی اور ہنگامہ آرائی تھی۔ چنانچہ اس سے پہلے کہ ہم غالب کی دہلی کا ذکر کریں ہم کو یہ غور کرنا چاہیے کہ غالب کے نزدیک دہلی کن چیزوں سے عبارت ہوگی۔ جس شیشے (دوربین) سے ہم دہلی کے اسٹیج کو دیکھیں گے وہی ہماری نظروں سے ان تمام چیزوں کو ہٹا بھی لے گا جو خود غالب نے دیکھی تھی۔ وہ دہلی جس نے ان کے شعور و احساس پر اپنا نقش ثبت کیا۔

مرزا محمد اسد اللہ خان بیگ غالب ۱۷۹۷ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ وہ ننھیال اور دو حیاں دونوں طرف سے پیدا کٹی رئیس تھے۔ نسلاً ترک تھے اور سپہ گری کی روایت ان کے خون میں شامل تھی۔ غالب کے دادا ان کے خاندان کے پہلے فرد تھے جو ہندوستان آئے۔ ان کی زبان ترکی تھی اور شاہ عالم کے وزیر مرزا نجف خاں کی ملازمت میں تھے چنانچہ ترکمانی جلال و شکوہ اور ایرانی ہندوستانی اور شاہی ستگی کے سائے میں غالب پر وہ ان چڑھے۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خان کی سپہ گری کا شہرہ تھا اور ان کی فوجی خدمات کے صلے میں انہیں آگرے کی جاگیریں عطا ہوئی تھیں اور کمیدان کا لقب بھی عطا ہوا تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بھی جنہوں نے ۱۸۰۲ء میں غالب کے والد کے انتقال کے بعد انہیں اپنے پاس رکھا ایک سپاہی تھے۔ وہ غالب کے والد کے انتقال کے وقت آگرے کے صوبیدار تھے۔ اس کے بعد جو سب سے اہم بات ان لوگوں کی ذہن کو متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ جیسے کہ ہندوستان کے فوجی مہم بازوں کی روایت تھی۔ یہ لوگ نسل و مذہب کے امتیازات کا خیال رکھے بغیر کسی کے بھی کام آنے پر آمادہ رہتے تھے۔ غالب کے نانا اور دادا دونوں نے مغلوں اور ان کے عہدیداروں کا ساتھ دیا۔ ان کے والد لکھنؤ کے شیعہ اور حیدرآباد کے سنی حاکموں کی خدمت گزاری کے بعد الور کے راجپوت راجہ راؤ بختاؤ سنگھ کے ایک افسر کی حیثیت سے جنگ میں کام آئے تھے۔ ان کے چچا، جن کے گھر غالب ۱۸۰۲ء میں منتقل ہوئے۔ وہ مرہٹہ راجہ دولت راؤ سندھیا کی طرف سے آگرے کا نظم و نسق دیکھتے تھے جو سندھیا کے فرانسیسی جنرل پیروں (perron) کے ہیڈ کوارٹر علی گڑھ سے بہت دور نہیں تھا۔ ۱۸۰۳ء میں جب انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریز جنرل لارڈ لیک (lake) نے نصر اللہ خاں کو چار سو سپاہیوں کی کمان اور ڈیڑھ روپے کی جاگیر عطا کی۔ چنانچہ غالب کا خاندان ان کی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی ترکمانی و جاہت



نسب اور جنگجو یا نہ روایات کے ساتھ ایرانیوں، راجپوتوں، مرہٹوں اور انگریزوں سے ربط ضبط قائم کر چکا تھا۔ اس زمانے کے متعدد گھرانوں کی طرح۔ جو دوسری سرزمینوں سے ہندوستان میں آئے تھے۔ یہ لوگ بھی دو نسلیں گزرنے کے بعد شمالی ہندوستانی کے امر اور وسما میں شامل ہو گئے تھے۔ مرہٹوں کا یہ خیال صحیح نہیں کہ شمالی ہند میں آکر بسنے والے لوگوں کا سلسلہ اٹھارویں صدی میں رک گیا تھا اور اسی کی بنا پر سلطنت ان کی سپاہیانہ صلاحیتوں سے محروم ہو گئی تھی۔ دراصل ان کی آمد جاری تھی مگر ضرورت اس بات کی تھی کہ چتر شاہی کا سایہ کوئی ان کے سروں پر قائم رکھتا یا کوئی ان کی قوت اور وفا پیشگی کو با مقصد راستوں پر ڈال سکتا۔ کمی باہر سے آکر بسنے والے سپاہیوں کی نہیں تھی بلکہ کمی تھی بادشاہوں کی۔

ان حالات کے پیش نظر یہ بات واضح ہے کہ غالب کی آشوبنا۔ ایرانی تہذیب اور شمالی ہند کے مدبرانہ ماحول میں ہوئی۔ اپنے چچا نصر اللہ خاں کے ساتھ ان کے قیام نے انہیں مقامی سیاست کی ریشہ دوانیوں سے بھی وابستہ کر دیا تھا جن کے اثرات ساری زندگی ان پر قائم رہے۔ نصر اللہ خاں کی شادی احمد بخش کی بہن سے ہوئی تھی جو خود ترکی النسل اور ایک مہم جو رئیس تھے۔ احمد بخش خاں کے والد یہاں بخارا سے آئے تھے۔ خود احمد بخش، راجہ الور کی ملازمت میں تھے۔ اور ۱۸۰۳ء میں مرہٹوں کی جنگ کے دوران خدمت پر متعین کیے گئے تھے کہ انگریزوں کے ہاں راجہ الور کے مفاد کی دیکھ بھال کریں۔ سلی مین (Sleeman) کے مطابق وہ دوران جنگ میں مستقل لارڈ لیک (lake) کے ہمراہ رہے۔ ”(لارڈ لیک) انہیں بے حد پسند کرتے تھے اور ان کی اتنی عزت کرتے تھے کہ ان راجاؤں کے خیال میں انہیں جو کچھ بھی فائدے حاصل ہوتے، وہ احمد بخش کی وجہ سے ہوتے تھے۔ اسی بنا پر الور کے راجہ نے انہیں لوہارو کا پرگنہ بطور جاگیر عطا کر دیا تھا۔ ”جب آگرے پر برطانیہ کا قبضہ ہوا تو احمد بخش ہی نصر اللہ بیگ کے آڑے آئے اور ان کی وجہ سے نصر اللہ بیگ کو بھی لارڈ لیک (Lake) کا وہی قرب حاصل ہوا جو احمد بخش کو تھا۔ ۱۸۰۵ء میں کارنوالیس بارلو معاہدے (Cornwallis Barlow Settlement) کے مطابق احمد بخش کو پنجاب میں فیروز پور جھڑ کے کی جاگیر ملی۔ اس طرح انگریزوں کی طرف سے ان کے حصے میں فیروز پور اور راجہ الور کی طرف سے لوہارو آیا۔ تمام حالات بہت دن تک معمول پر رہے۔ یہاں تک کہ



ایک دن نصر اللہ خاں ہاتھی پر سے گھر پڑے اور اسی میں ان کی وفات ہو گئی۔ اور ایک (Lake) اس موقع پر بھی کام آئے۔ انہوں نے احمد بخش کی جاگیر نصر اللہ کے نام منتقل کر دی اور نصر اللہ کے متعلقین کے لیے اس کے بدلے دس ہزار روپیہ سالانہ پنشن مقرر کی۔ احمد بخش نے یہ سوچ کر کہ پنشن کی رقم بہت زیادہ ہے اسے کم کر کے تین ہزار روپیہ کر دیا۔ یہی بات دونوں خاندانوں کے درمیان تنازع کی بنیاد بنی۔ احمد بخش خاں کے وارثوں کے مخالفانہ رویے نے اس جھگڑے کو اور زیادہ الجھا دیا۔ مناسب ہو گا اگر ہم اس سارے تنازع کا شروع سے آخر تک جائزہ لیں۔ نواب احمد بخش کے تین بیٹے تھے۔ ۱۸۲۲ء میں انہوں نے اپنے سب سے بڑے بیٹے شمس الدین کو دونوں جائیدادوں کا وارث نامزد کیا لیکن ۱۸۲۵ء میں شمس الدین کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ لوہارو کی ریاست کو اپنے ان دونوں چھوٹے بھائیوں کے نام لکھ دیں جو غالب کے چچا زاد بھائی ہوتے تھے۔ ۱۸۲۵ء میں جیسے شمس الدین کے ہاتھ میں اختیار آئے جھگڑے شروع ہو گئے جن کی بنیاد شمس الدین کی لوہارو پر پھر سے قابض ہونے کی خواہش تھی۔ غالب کی اس معاملے سے وابستگی کی وجہ یہ تھی کہ وہ خاندانی پنشن کے اس جھگڑے میں دونوں چھوٹے بھائیوں کی حمایت میں تھے اور انہیں بڑے بھائی سے حق دلانا چاہتے تھے۔ دونوں طرف سے متعدد اپیلیں ہوئیں یہاں تک حکومت ہند کے ایجنٹ ولیم فریزر (William Fraser) نے ان کے دعوے کی طرف اعتنائیں کیا۔ اس کے بعد ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو ان پر ولیم فریزر (William Fraser) کے قتل کا الزام عاید کیا گیا اور ۱۳ اکتوبر کو کشمیری گریٹ کے باہر انہیں پھانسی دے دی گئی۔ یہ واقعہ ندر سے پہلے کی دلی کے تین انتہائی سنسی خیز واقعات میں سے تھا۔ پہلا واقعہ تو ۱۸۲۰ء میں نہر کانکالا جانا تھا اور دوسرا تھا ۱۸۲۹ء میں کول بروک (Cole Brooke) کا واقعہ۔ فیروز پور جھڑکا کو انگریزی حکومت نے پھر اپنے قبضے میں لے لیا۔ لوہارو دونوں بھائیوں کے پاس رہا اور وہ خاندان آج تک باقی ہے۔ اسی پنشن میں اضافے کی کوشش تھی جو غالب کو ۲۹-۱۸۲۶ء کے درمیان لکھنؤ بنارس اور کلکتے لے گئی جس سے ان کی شاعری پر بہت اچھے اثرات پڑے۔ ان پنشن والے جھگڑوں کا غالب پر ایک اثر تو یہ ہوا کہ لوگ ان پر یہ شبہ کرنے لگے کہ نواب شمس الدین سے دشمنی اور انگریز افسروں سے اپنی دوستی کی بنا پر نواب کاراز انہیں نے فاش کیا ہو گا۔



ان خاندانی جھڑوں میں غالب کے بعض خالصتاً شخصی معاملات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۱۱ء میں غالب کی ملاقات آگرے میں مولوی عبدالصمد سے ہوئی جو پہلے زرتشتی تھے اور بعد میں مسلمان ہو گئے اور جن کا اصل نام ہرمزد تھا۔ حالی کے قول کے مطابق دو سال تک عبدالصمد کے غالب سے بہت قریبی تعلقات رہے اور ۱۸۱۲ء یا ۱۸۱۳ء میں جب غالب دہلی آ گئے تھے۔ ملا عبدالصمد سے ان کے تعلق کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شیعیت کے قائل ہو گئے۔

غالب پندرہ سولہ سال کی خام عمر میں دہلی آئے اور پھر ساری زندگی دہلی میں ہی گزاری سوائے ان چند برسوں کے جب کہ انہوں نے ۱۸۲۲ء اور ۱۸۲۹ء کے درمیان کلکتے کا سفر کیا یا پھر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے زمانے میں (جب وہ رام پور چلے گئے تھے) دہلی میں آنے کے بعد فتح پوری سے ذرا دور چاندنی چوک کے قریب بازار بلی ماران گلی قاسم جان کے مختلف گھروں میں مقیم رہے۔ دہلی میں اب بھی ایسے مکانات ہیں جن کے دروازوں پر غالب کے قطعات تاریخ، جوان کے تعمیر کے وقت لکھے گئے تھے ثبت ہیں۔ اس طرح غالب کئی لحاظ سے شہر دہلی کی زندگی سے وابستہ رہے اور اس کے مختلف پہلوؤں سے غالب نے ابتدائی زندگی بڑے لاابالی پن کے ساتھ (اور خود ان کے الفاظ میں شاہد و شعروے و قمار میں) گزاری۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جبکہ ان کی رسم و راہ شاہد ان بازار سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ان کے علمی اور ادبی مذاق نے قدرتی طور پر یہاں کے علمی و ادبی حلقوں سے ان کا گہرا ربط قائم کر دیا ہوگا۔ ان کے رئیسانہ اور امیرانہ تعلقات نے انہیں مسلمان عمائدین کی اس صف میں اکھڑا کیا جو پنشن کے بل پر اپنی ظاہری حیثیت بنائے رکھتے تھے۔

ان دونوں حلقوں کی بدولت ان کی رسائی دربار تک ہوئی۔ جواب تک پنشن خوار مغل بادشاہ قلعہ معلیٰ یا لال قلعے میں آراستہ کیے ہوئے تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور ان کے بعد بہادر شاہ، ان دونوں حلقوں میں صدر نشین تھے۔ بہادر شاہ تو خود ایک اچھے شاعر تھے اور ظفر تخلص کرتے تھے۔ چنانچہ قدرتی طور پر غالب کی یہ خواہش تھی کہ وہ بہادر شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعراء کا رتبہ حاصل کریں۔ یہاں ان کا مقابلہ اس وقت کے درباری شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوق سے ہوا۔ ذوق بہادر شاہ کے درباری شاعر ہونے سے پہلے ان کے استاد تھے۔ بد قسمتی سے غالب نے پہلے اپنی عرضداشتیں مرزا سلیم کے آگے گزرائی تھیں جنہیں جانشینی کے لیے اکبر شاہ ثانی کی حمایت حاصل تھی



اور اس طرح وہ بہادر شاہ کے حریف تھے۔ غالب کو یہ داغ دھونے میں تیرہ سال لگے اور پندرہ قصبہ لکھنے پڑے۔ تب جا کر انہیں ۱۸۵۰ میں نجم الدولہ ویر الملک، نظام جنگ کے خطابات، خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا منصب اور پچاس روپے ماہوار کی تنخواہ میسر آئی۔ اس کے بعد بہادر شاہ کے ولی عہد مرزا فخر الدین جیسامر پرست انہیں مل گیا جن کی وجہ سے چار سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی اور ذوق کے انتقال کے بعد شاہی دربار کے شاعر کا مرتبہ حاصل ہوا۔ مگر یہ کامزیاں بڑی کم مہلت تھیں۔ کیونکہ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخر الدین کا انتقال ہو گیا اور اسی کے ایک سال بعد غدر ہوا۔ ان کی ان کوششوں اور ان کی کامیابی کا زمانہ تقریباً بیس برسوں پر پھیلا ہوا ہے اور اس بنا پر دربار دہلی بھی ان کی زندگی بھر کی دلچسپیوں کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔

اب ذرا انگریزوں سے ان کے تعلقات کی طرف غور کیجیے۔ غالب اور نواب احمد بخش خاں کے خاندان کا انگریزوں سے پہلا اور تسلی بخش رابطہ خود لارڈ لیک (Lake) اور ان کے افسروں کے ذریعے قائم ہوا۔ دہلی کے ریزیڈنٹ چارلس مٹکالف (Charles Metcalf) جنہیں ۱۸۱۱ء سے ۱۸۱۹ء کے درمیان لوگ دہلی کے بادشاہ کے لقب سے یاد کرتے تھے، ان کے ہاں احمد بخش کی بڑی مان و ان تھی۔ غالب کی راہ و رسم بھی دہلی کے ریزیڈنٹوں اور ایجنٹوں سے تھی۔ غالب کی بڑی عزت کرتے تھے اور انہوں نے غالب کو دہلی کالج میں ایک ملازمت کی پیش کش بھی کی تھی۔ جب غالب کو کلکتے کے سفر کا کوئی پھل نہ ملا تو وہ عادی دہلی میں آنے والے بڑے ہنگاموں کا (جو ۱۸۵۷ء کے پر آشوب زمانے میں ہوئے تھے) کوئی اثر ان کے یورپی لوگوں سے تعلقات پر نہیں پڑا۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی شعوری دلچسپیوں کی وسعتیں صرف دہلی کے ادبی اور علمی حلقوں تک ہی نہیں تھیں بلکہ اس میں روئے سائے شہر کے حلقے سے لے کر شاہی دربار تک سب ہی آجاتے تھے بلکہ شاہی دربار سے بھی آگے برطانیہ کے نووارد حکمرانوں تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کا سلسلہ دہلی کے جاوہر شہم کے حلقے کی تہوں سے نکلتا ہوا ان پہنائیوں تک پہنچا تھا جہاں شہر کی خفیہ جرائم پیشہ زندگی پلتی بڑھتی تھی، ہاں اس کی رسائی شہر کے تجارتی اور نواح شہر کے دیہی حلقوں تک نہ ہو سکی۔ غالب کا روبرو سے زیادہ پیشن میں اور جاگیروں سے زیادہ پیسہ ادا کرنے والی



کچھ یوں سے دلچسپی رکھتے تھے۔ غالب کی دلی سے متعلق ہمارے مطالعے کی دراصل یہی باتیں ہونی چاہیے۔

غالب کی جوانی کے زمانے کی دلی ایک ایسے ضلع کا صدر مقام تھی جو بد نظمی اور بد حالی کا شکار تھا۔ ۱۷۸۲ء میں مرزا نجف خاں ذوالفقار الدولہ کا انتقال ہوا جو آخری باختیار وزیر تھے۔ اس کے بعد یہ خطہ مغلوں، روہیلوں، مرہٹوں، راجپوتوں، جاتوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی فوجوں کی باہمی کشاکش اور ظلم و جبر کی زد میں رہا۔ شمال میں خود اپنے بنائے ہوئے مورچوں سے سکھوں نے پے درپے حملے کیے اور اس علاقے کو جی بھر کر لوٹا کھسوتا۔ حد یہ ہے کہ اس زمانے میں سنیا سیوں تک نے اپنے آپ کو اتنا منظم کر لیا تھا۔ ہمت بہادر اور ان کے گوسائیں اس علاقے کی ایک اہم طاقت بن گئے تھے جنہیں آسانی کے ساتھ معاوضے پر لڑائی کے لیے حاصل کیا جاسکتا تھا۔ وفاداریاں حیرت انگیز رفتار سے بدل جاتی تھیں کیونکہ تنخواہ دار فوجی افسر عموماً نوٹ کر جیتے والی فوجوں کے ساتھ ہو جاتے تھے اور سپاہیوں کو جہاں بھی زیادہ تنخواہ ملتی، وہیں وہ بخوشی چلے جاتے تھے، کچھ علاقے ایسے ضرور تھے جہاں حالت اتنی ابتر نہیں تھی۔ مثال کے طور پر سردھنا میں بیگم سمرو کی جاگیر، جو کہ ایک منظم طاقت تھی۔ وہاں سے بادشاہ کو ہمیشہ مدد ملی اور بیرونی مداخلت کی ساری کوششیں ناکام ہوئیں یا علی گڑھ، جہاں سندھیا کے افسر جنرل ڈی یو این جو دو منظم دستوں کے سربراہ تھے۔ انہوں نے اس وقت تک علی گڑھ کے نظم و نسق کو برقرار رکھا۔ جس وقت تک وہ مال و دولت کے ساتھ فرانس نہیں چلے گئے ان کے علاوہ جہازران جارج ٹامس کی بھی مثال ہے جنہوں نے دو سال تک ہانسی کی ریاست کو برقرار رکھا مگر یہ سب اس وقت کی افراط فیری اور بحرانی کیفیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جارج ٹامس (Gorge Thomes) محض ایک جہازران تھا جس نے کچھ آدمیوں کو جمع کر کے ہانسی پر قبضہ کر لیا، ایک قلعہ بنالیا جس کا نام جارج گڑھ رکھا اور پھر اس کا تختہ صرف اس وقت الٹ سکا جب مرہٹوں کی باقاعدہ فوجوں نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ بیگم سمرو ایک جرمن مہم باز و الزرین ہارڈ (Walter Rein Hard) جسے لوگ سامبر (Somber) یا سیاہ کار بھی کہتے تھے اس کی بیوہ تھی، جسے انگریز ۱۷۶۳ء میں پٹنہ کے قتل کے واقعات کے ذمہ داروں میں شمار کرتے تھے۔ بیگم سمرو نے عیسائی مذہب اختیار کر لیا تھا وہ اپنے شوہر کی جاگیر کی



مالک ہو گئی تھی۔ اس نے ایک گرجا اور ایک محل تعمیر کیا اور ایک خاص پادری کو بھی رکھا تھا جس کا نام جولیس سیزر (Julius Caesar) تھا۔ بیگم ۱۸۳۶ تک زندہ رہیں۔

ان رنگارنگ شخصیتوں اور ان کی سازشوں کے پس پشت فتنہ خیز حقائق بھی تھے جنہیں ہمیں پیش نظر رکھنا چاہیے۔ پہلا تو ۸۳-۸۲ء کا قحط دہلی۔ کہا جاتا ہے کہ اس قحط میں دہلی کی مرد و بیش نصف آبادی ختم ہو گئی تھی۔ چھ سو گاؤں ویران ہو گئے تھے اور فورنس کیو کی رپورٹ کے مطابق دو سو گاؤں ایسے تھے جو اس وقت تک آباد نہیں ہوئے تھے دوسرے یہ کہ جن لڑائیوں کا ذکر کیا گیا تھا، ان میں چاہے جیت کسی کی بھی ہوتی ہو۔ ہمیشہ مارے جاتے تھے گاؤں والے اور محصول بھی گاؤں والوں کو ہی ادا کرنا پڑتا تھا جس پر سپاہیوں کی تنخواہوں کا دار و مدار تھا اور اگر یہ تنخواہیں زیادہ عرصے تک ادا نہ ہوتیں تو سپاہی غدر مچانے لگتے تھے۔ یہ ساری جنگوں کا نشانہ اسی طرح بنتے تھے جس طرح دشمن۔ محض اس لیے کہ آئندہ ہونے والی جنگوں کا روپیہ انہیں سے وصول کیا جائے۔ گزرنے والے لشکر انہیں کو پامال کرتے تھے، انہیں کی فصلوں کو برباد کرتے تھے، گمروں کو لوٹتے تھے۔

یہ علاقہ جس کا ذکر کیا گیا، خاصہ بڑا تھا جبکہ جو طاقتمیں اس سے وابستہ تھیں وہ عموماً چھوٹی موٹی ہوا کرتی تھیں۔ ان حالات میں۔ یہاں عموماً جان و مال کا خطرہ درپیش ہوتا، ساتھ ہی ساتھ بے پناہ مظالم ڈھائے جاتے اور طرح طرح سے نقصان پہنچایا جاتا۔ لارڈ میکلف نے اس وقت کا نقشہ جب ۱۸۰۳ء میں برطانیہ نے کامل اختیار حاصل کیا، ان الفاظ میں کھینچا ہے:

”جب (سرکار دہلی) کے پاس اتنی طاقت نہ رہی کہ وہ قرب و جوار کے دیہاتوں کو قابو

میں رکھ سکے۔ جب شہر سے چند ہی میل کے فاصلے پر ریڈیڈنٹ کے احکام کی خلاف

ورزی کی جانے لگی۔ جب یہ ضروری ہو گیا کہ فوج دوسرے اضلاع سے منگائی جائے۔

جب تنخواہ دار فوجوں کے ہندوؤں سے مسلح دستے حکومت کے رعب کو باقی رکھنے کے

لیے گرد و نواح کے علاقوں میں تعینات کیے جانے لگے۔ جب فوج کے مخصوص دستوں کو

ان گاؤں والوں کی طرف سے ہر وقت چوکس رہنا پڑتا تھا جو ہمیشہ گشت کرنے والے

سپاہیوں کی جان کے درپے رہتے تھے اور بھولے بھٹکے سپاہیوں کی ااشوں کی بھی دھجیاں

اڑا دیتے تھے۔ جب گاؤں والوں کے ہتھیار ضبط کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ جب تلواریں



ہل کے پھل میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ جب کہ ہر گاؤں میں چوراہوں کا بسیرا تھا۔ جب کہ قرب و جوار کے دیہاتوں نے دہلی شہر کے مختلف حصوں کو آپس میں بانٹ لیا تھا اور ہر حصے کی لوٹ پر ایک خاص حصہ دار کی اجارہ داری تھی۔ جب مالکذاری وصول کرنے والے افسروں کے ساتھ ایک فوجی دستہ بھیجا جانا ضروری ہو گیا تھا جو خود بھی ہر دم تباہی کی زد پر رہتا تھا اور ہمیشہ یہ طعنہ دیا جاتا تھا کہ ایسے ہتھیار تو گاؤں کے بچوں کے کھلونے ہیں۔ جبکہ لگان کا ایک پیسہ بھی بغیر فوج کی مدد وصول کرنا ناممکن ہو گیا تھا۔ ان گاؤں کو بھی زیر کرنے کے لیے جو قلعہ بند نہیں تھے۔ سواروں اور توپ خانے کے پانچ دستوں کا تعینات کرنا لازمی سمجھا جانے لگا تھا اور جب گاؤں والے حملے کا انتظار کرنے کی بجائے اس فوجی طاقت کے خلاف نبرد آزما تھے اور اپنے رویے کے ہتھرتیلے پن سے بڑھتے ہوئے فوجی دستوں کے قدم لڑکھڑا دیتے تھے۔ اگر یہ صاحب اس زمانے میں نہ ہوتے تو شاید اس نظام کے بارے میں زیادہ فراخ دلی سے کام لیتے جس نے

۱۸۱۸ء کے آخر تک مملکت دہلی کو اس حالت تک پہنچا دیا تھا۔“

اس بیان میں تھوڑی بہت مبالغہ آرائی بھی ہو سکتی ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کی سچائی میں کوئی شبہ نہیں۔ اصل میں ہوا یہ کہ دیہی علاقوں کے رہنے والے لوگ، جو کہ بڑے قوی اور جنگ جو ہوتے تھے وہ جب بھی ذرا چو نکلتے اپنی قلعہ بندی کرا لیتے تھے اور باہر سے آنے والے سب ہی لوگوں کی مدافعت کرتے تھے۔ ان کی یہی خود مختاری تھی، جس کی بنا پر گاؤں کو مکاف نے چھوٹی موٹی خود مختار ریاستوں کے نام سے یاد کیا تھا وہ اپنے آپ کو پرانی سراؤں میں اور چار دیواریوں سے گھرے ہوئے باغات میں محصور کر لیتے تھے یا اپنے گرد کچی دیواریں، کانٹوں کی بارہ کھینچ لیتے تھے۔ یہ اتنے جیالے لوگ تھے کہ کبھی کبھی تو حکومت کے عاملوں اور کارندوں کو بجائے کچھ دینے کے، انہیں سے تاوان وصول کر لیتے تھے۔ بہر حال جیسے جیسے تجارت اور زراعت پھل رہی تھی تاجر اور مسافر ہتھیار بند محافظوں کو ہمیشہ ساتھ رکھتے تھے جو بڑے بڑے گاؤں تھے وہاں کے لوگوں سے انہیں اپنے تحفظ کی خاطر معاملہ کرنا پڑتا تھا بالکل اسی طرح جیسے پہلے وہ جنگی کارندوں سے معاملہ کرتے تھے۔ ۱۷۹۴ء میں ایک سیاح ٹیوننگ نے دہلی کا سفر کیا اور اس سفر میں



اسے کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔ اس نے لکھا ہے کہ آگرہ اور دہلی میں ہر شخص تلواریں اور زینتیں  
رہتا تھا۔

مالوہ سے جو کسی طرح کا بیجان زرد علاقہ تھا، سر جے۔ میلکم (Sir J. Melcom) کی  
شہادت، بیوں کی شرحوں کے بارے میں یہ بتاتی ہے کہ ان شرحوں میں اضافے سے بے اطمینانی  
پیدا ہوئی تھی اور شرحوں کے تذکروں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ تجارت کا وجود تھا۔

زیادہ تر تجارت، بنجاروں کے ذریعے جاری رہتی تھی جو اپنی حفاظت آپ کرتے تھے اور  
ناگہانی حملوں کے سوا ہر چیز کا سامنا کر سکتے تھے۔ ریلیں ہل اور محلات تو اس وقت ہوتے نہیں تھے۔  
اس لیے دہلی میں مشکل سے ایسی کوئی چیز ہوگی جسے ہراؤ کیا جاسکے۔ مسجدیں، مندر تھے جن کا سب  
لوگ احترام کرتے تھے۔ مسلمانوں کے مخصوص گنبدوں والے مقبرے تھے جو پہلے ہی گھنڈر ہو گئے  
تھے وہاں نئی تعمیرات ہوتی نہیں تھیں۔ وسائل کی کمی کی وجہ سے پرانی چیزوں کی مرمت اور دیکھ بھال  
بھی نہیں ہو سکتی تھی ان حالات میں یہ دیہی علاقے بالکل ہی ویران نظر آتے ہوں گے۔ غالب کے  
لڑکپن میں ان کی ایک مشکل یہ بھی رہی ہوگی کہ وہ سیر و تفریح کے لیے شہر کے ارد گرد پھیلے ہوئے  
گھنڈروں اور پرانی عمارتوں کی طرف بغیر کسی محافظ کے جان نہیں سکتے ہوں گے کیونکہ جان کا خطرہ  
لاحق تھا۔ چارلس ٹریولین (Charles Trevelyan) کے کہنے کے مطابق ۱۸۴۷ء میں دہلی  
کے شمال یعنی ہریانے کی طرف شیر آزادی کے ساتھ گھوما کرتے تھے۔ ہریانے کی شہرت اس وجہ  
سے ہے کہ ہندوستان کا یہی علاقہ ہے جس میں شیر پائے جاتے ہیں (ظاہر ہے کہ ٹریولین گجرات  
کے شیروں سے واقف نہیں تھا)۔ یہاں کے شیر غالباً افریقہ کے شیروں جیسے بڑے اور خوفناک تو  
نہیں۔ ان کا رنگ بھی سیاہی مائل ہے، سرخی مائل نہیں مگر پتھر بھی یہ بڑے جیت ناگ ہوتے ہیں۔  
بہت سے شیروں کے بارے میں تو مجھے معلوم ہے اور مجھے امید ہے کہ اپنے فوجی سپاہیوں کی مدد  
سے میں کچھ کو ضرور مار لوں گا۔

انگریزوں نے سب سے پہلا کام جو کیا، وہ تھا امن و امان کا قیام پہلے فوجی سپاہیوں کو  
خود سرگاؤں والوں سے محصول وصول کرنے کے لیے بھیجا جاتا تھا جن کے ساتھ ساتھ ان کا  
افسر ہاتھی پر چلتا تھا۔ مگر ان کو جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ اب حکومت کا رباؤ نہ صرف مستقل قائم رہے



گاہ۔ بلکہ ضرورت پڑنے پر ان کی طاقت سے کہیں زیادہ ہوگا۔ مقامی دیہاتی آبادیوں کے سلسلے میں چارلس مڈکاف کی دریافت اور گھاؤں کے مقدموں سے سنجیدگی کے ساتھ معاملہ کرنے پر ان کی آمادگی کی بدولت ایک امن و سکون کی فضا قائم ہونے لگی۔ نہر علی مردان جو جمنہا کے شمالی حصے سے دہلی کی طرف آتی تھی اس کو دوبارہ جاری کرنے میں کامیابی اس کی ایک شہادت تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب چاندنی چوک میں پانی آیا تو لوگ اس کی پیشوائی کو آئے تھے اور نہر پر پھول برسائے تھے۔

اس نہر نے دہلی کے شمال کے علاقے کو اس قدر بدل ڈالا تھا کہ ۱۸۴۲ء میں جان لارنس (John Lawrence) گھوڑے پر بیٹھ کر میلوں تک ایک نہایت سرسبز شاداب باغ کے بیچوں بیچ سے گزرنے کا ذکر کرتے ہیں۔

شہر کی تفصیل سے باہر رفتہ رفتہ مکانات کی تعمیر اسی کی ایک اور شہادت ہے۔ شروع شروع میں تو انگریزوں نے کشمیری گیٹ کے جنوب کی طرف شہر کی تفصیل کے ساتھ ساتھ اپنے ہنگامے بنائے مگر انگریز ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی جو دریائے گنج میں تھی اس کا سامنے کا حصہ نہایت شاندار کلاسیکی انداز کا تھا۔

اس کے بعد یہ لوگ شہر کے شمال کی طرف میدان میں پہاڑیوں (Ridge) تک پھیل گئے۔ مہرولی تو دہلی کے شرفا کی سیرگاہ بن گئی تھی، جہاں وہ کچھ دن گزارنے جایا کرتے تھے۔ یہاں مغل بادشاہوں کا ایک محل تھا عقیدتمندوں کے (پاکبازوں) کے لیے درگاہیں تھیں۔ برسات شروع ہونے پر لوگ پنکھوں کے جلوس کے ساتھ یہاں آتے تھے اور مغلوں کے مقبروں کے کھنڈروں کو یورپ کے لوگوں نے موسم گرما کی تفریح گاہوں اور آرام گاہوں میں تبدیل کر لیا تھا۔ دہلی کی نواحی آبادی سبزی منڈی اور گشن گنج تک پھیلی ہوئی تھی اور ٹریو لین (Trevelyan) نے ایک چھوٹا سا علاقہ اور آباد کیا تھا جو عمر سے تک ڈپٹی گنج کے نام سے مشہور رہا۔

مڈکاف نے اپنے نظم و نسق سے ایک بڑی تعداد میں ہندوستانیوں کو بھی منسلک کر لیا تھا، اس کے پاس یورپی افسروں کی تعداد تین سے زیادہ بہت کم ہوتی تھی اور ایک بار تو اس کے پاس صرف ایک یورپی افسر رہ گیا تھا اور اس وقت مڈکاف نے بڑی مسرت کے ساتھ یہ لکھا تھا کہ حکومت کو اگر اس کی بھی کہیں ضرورت ہو تو اسے وہ چھوڑ سکتے ہیں۔ اس نے اپنے علاقے میں اپنے ایک حکم کے ذریعے مزائے موت اور سستی کو ختم کر دیا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ عجیب خیال بیٹھا ہوا تھا



کہ وہ جیلوں سے مجرموں کے فرار کو اس طرح بڑی آسانی سے روک سکتا ہے کہ فرار کی ہر کوشش پران کی سزا کو دو گنا کر دیا جائے مگر پھر بھی عام طور سے اس کا انتظام حکومت بڑا بھروسہ نہ بھی تھا اور سخت بھی۔ اس کے کچھ افسر خلیفانہ صلاحیتوں اور آزادانہ مزاج کے مالک تھے۔ فرانسیسی ماہر نباتیات جے کوماں (Jacquemant) نے ولیم فریزر کے بارے میں لکھا تھا۔ ”وہ اپنی عادتوں کے اعتبار سے نصف ایشیائی ہے لیکن دوسرے اعتبار سے اسکاٹ لینڈ کے پہاڑی سبزہ زاروں کا باشندہ اور ایک بہت اچھا آدمی ہے۔ اس کے افکار میں ایک نیا پن ہے۔ سر سے پیر تک مابعد الطبیعیات میں کھویا ہوا اور اسے بے پناہ عزت و وقار حاصل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شروع میں زمین سے متعلق معاملات میں بڑی بے ترتیبی اور بد انتظامی رہی اور فریزر نے جو کہ زمینوں کے نام جو کچھ پر فارسی غزلوں کو ترجیح دیتا تھا، زمین کو اپنی اصل قیمت سے زیادہ شمار کرنے میں نام حاصل کر لیا تھا اور اس کے پیچھے پیچھے اجڑے ہوئے گاؤں والوں کے لشکر چلتے تھے، پھر بھی ایک طرح کا امن و امان تو تھا ہی، اور خوش حالی بڑھ رہی تھی اگرچہ ہر شخص اس سے مطمئن ہو بھی نہیں سکتا تھا۔

ان نتائج کے حصول میں مکاف بلکہ تمام باشندے یہ جانتے تھے کہ ایک بڑی مضبوط فوجی طاقت ہر وقت موجود رہتی ہے وہاں سے چالیس میل کے فاصلے پر میرٹھ میں ایک فوجی چھاؤنی تھی جہاں ایک برطانوی بریگیڈ رہتی تھی اور یہاں سے ستر میل دور کرنال میں سرحدی چھاؤنی تھی جو بعد میں انبالہ منتقل کر دی گئی۔ رنجیت سنگھ کے سکھ حامیوں کا انہیں نے مقابلہ کیا تھا اور عام شہریوں کی ہنگامہ آرائیوں کو بھی آسانی سے دبا سکتے تھے۔ اس فوجی طاقت کی بدولت گاؤں والے بھی قابو میں تھے اور پولیس کے اقدامات بھی موثر بن گئے۔ خود دہلی میں برطانوی فوج بالکل نہیں تھی۔ کیونکہ کسی حد تک مغلوں کے جذبات کا خیال رکھنا ضروری تھا جنہیں اس علاقے کا حاکم سمجھا جاتا لیکن ماہ نہیں جاتا تھا۔ لیکن ہندوستانیوں کے وہ دستے جو رنج (Ridge) کی چھاؤنی سے آگے معین تھے (جہاں یونیورسٹی) ہے ان میں انگریز افسر تھے، انکے ساتھ شہری افسران کا بڑھتا ہوا گروہ تھا اور ان کے ماتحت یورپی اور یوریشیائی افسر تھے اور اس طرح ایک یورپی حلقہ بن گیا تھا۔ انہوں نے اپنی ایک الگ چھوٹی موٹی زندگی بنائی تھی جس کا صدر نشین یہاں کارپنڈنٹ اور بعد میں گورنر اور ایجنٹ ہوتا تھا۔ لڈلو کیسل ان کا بکنگھم پیلیس۔ مکاف ہاؤس، ان کا وائس، مہرولی میں گلستان کا



(Sandringham) اور کشمیری گیٹ کا سینٹ جیمس چرچ ان کی عبادت گاہ تھی۔ آخری برسوں میں تو ان کی اتنی آبادی ہو گئی تھی کہ وہ دہلی گزٹ جیسا مقامی اخبار چلاتے تھے اس میں زیادہ تر مقامی افواہیں ہوتی تھیں یا ملک کے دوسرے حصوں کی خبریں دوبارہ شائع کی جاتی تھیں۔ کرمس ایک ایسا موقع تھا جب سب لوگ یہاں مختلف ضلعوں سے آکر خاص تقریبات مناتے تھے۔ بے کوماں (Jacquemant) کا خیال تھا کہ دہلی ہندوستان کا سب سے مہماں نواز شہر ہے۔ ۱۸۵۷ء تک پچھتے پچھتے یہاں ایک ایسی انگریز سوسائٹی بن گئی تھی جس میں سول افسر جیسے کلکٹر مجسٹریٹ اور ان کے ماتحت فوجی افسروں ٹیکنیکی افسروں جو سڑکوں نہروں دواخانوں وغیرہ کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ ایک اور چھوٹا سا گروہ جو ان حلقوں سے باہر تھا اور لال قلعہ اور دہلی گیٹ کے درمیان دریا گنج میں رہتا تھا، اب سب پر مشتمل تھی، ان میں کچھ کاروباری لوگ تھے۔ جیسے بنک کے منیجر اور تاجر بہت سے ماتحت افسر تھے جن میں یورپی اور یوریشیائی دونوں شامل تھے۔ یہ سرکاری دفاتروں زیادہ تر ڈاکخانے اور ٹیلیگراف کے نئے محکموں میں کام کرتے تھے، ان میں سب کے علاوہ کچھ اور لوگ تھے مثلاً اسکنرز (Skinners) جیسے مہم باز اور پر تگالیوں کی آل اولاد تھے۔ اس آخری طبقے کے لوگ شہر کی زندگی سے کٹے ہوئے تھے ان کے شہر کی زندگی سے بڑے خفیہ سے رشتے تھے۔ ایک تو مہم بازوں کے ان خاندانوں کے ذریعے جن کا ابھی ذکر کیا گیا جو فارسی مذاق رکھتے تھے اور ان کی کچھ شاخیں مسلمان بھی ہو گئیں تھیں، دوسرے وہ چند اعلیٰ افسر جن کو اچھا فارسی کا مذاق تھا خواہ وہ ان کے اپنے فرائض منصبی کی بنا پر ہو یا ذاتی دلچسپی کی بنا پر، ہندوستان کی تاریخ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ مجسٹریٹ پرس کوٹ جن کی غالب سے دوستی تھی انہیں لوگوں میں سے ایک تھا، فریزر بھی انہیں میں سے تھا اور ہنری ایلیٹ جیسا مورخ بھی۔ اس طبقے میں چارلس ٹریولین اور جان لارنس جیسے مختصی و عظیم فریزر اور دہلی کالج کے جرمن پرنسپل جیسے عجائب روزگار لوگ بھی تھے۔ موخر الذکر کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ اس کی بیوی ہر رات کو اس کا پا جامہ اتار کر رکھ دیتی تھی تاکہ وہ شہر میں گھومنے نہ جاسکے۔ اس سوسائٹی کا سربراہ اٹھارہ سال تک (۲۵-۱۸۵۳ء) چارلس کا چھوٹا بھائی ٹامس مکاف تھا۔ مکاف ہاؤس اسی نے بنوایا تھا اور شاہانہ وقار کے ساتھ حکومت کرتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی اس کو یہ دکھ ضرور ستاتا تھا کہ اسے نظر انداز کر کے اس کے جو نیر افسر جان لارنس (John Lawrence) کو



پنجاب بھیج دیا گیا تھا۔ نیپو لین سے تو اسے الفت تھی اور اس کی بہت سی چیزیں اس نے جمع کر رکھی تھیں جن میں Candva کا بنایا ہوا نیپو لین کا ایک مجسمہ بھی شامل تھا۔ یہ سب چیزیں گوجروں کے ہاتھ آئیں اور پھر ناپید ہو گئیں اور کہا جاتا ہے کہ بروگام (Brougham) جیسے انسان کا مجسمہ ایک مقامی مندر میں دیوتا کے فرائض انجام دیتا ہوا پایا گیا۔ اس نے انتظامی امور میں نیپو لین کی بعض عادتیں بھی اپنائی تھیں۔ مثلاً وہ جس سے ناراض ہوتا تھا اس کی گوشمالی کرتا تھا اور اس سے پہلے چمڑے کے دستانے پہنتا تھا جو ایک چاندی کے طشت میں اس کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ اسے آموں اور سنٹروں سے سخت کراہیت تھی چنانچہ اس کی لڑکی رچرڈ لارنس (Richard Lawrence) کے ساتھ قطب مینار پر چڑھ کر آم اور سنٹرے کھاتی تھی تاکہ جب اس کی بگھی شہر کی خاک آلود سڑکوں سے گزرے تو آموں اور سنٹروں کے کھائے جانے کے نشانات ختم ہو چکے ہوں۔ اس کی بیٹی ایمیلی نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

”وہ طویل قامت آدمی نہیں تھا۔ میرے خیال میں کوئی پانچ فٹ آٹھ انچ کا ہو گا لیکن تھا سڈول۔ اس کے بال بھورے تھے اور سر بیچ میں سے گنتا تھا۔ اس کی آنکھیں نیلی تھیں۔ ناک ستواں اور وہانہ خوبصورت تھا۔ اس پر اکثر مملکت کے آثار نظر آتے تھے۔ اس کی آواز بڑی دلکش تھی۔ اس کے کپڑے لندن کے بہترین درزی سینٹ جیمز اسٹریٹ کے پل فرڈ (Pul Ford) کے بنائے ہوئے ہوتے تھے اور وہاں سے ہر سال پابندی سے اس کے لیے بھیجے جاتے تھے۔

اس کے ہاں وقت کی بڑی سخت پابندی ہوتی تھی جب وہ ناشتہ کر چکتا تو اس کا حق لایا جاتا اور اس کی کرسی کے پیچھے رکھ دیا جاتا تھا۔ یہ حق ایک بڑے خوبصورت قالین پر رکھا جاتا تھا جو اس کی بعض خواتین دوستوں نے بنایا تھا اور خود اپنی جگہ بے حد خوبصورت تھا۔ حقے کا پینڈا خالص چاندی کا بنا ہوا تھا جس کا قطر نیچے کی طرف ۱۸ انچ تھا اور وہ چلم جس میں وہ نہایت خوشبودار تمباکو پیتا تھا، اس پر بھی بڑا خوبصورت چاندی کا کام تھا اور اس میں چاندی کی زنجیریں لگتی تھیں۔ حقے کی نئے جو سانپ کی شکل کی تھی وہ چھ سے آٹھ فٹ تک لمبی تھی اور اس کا سرا جسے وہ منہ میں لگاتا تھا وہ بھی چاندی کا بنا ہوا تھا اور



اس بڑا نازک کام تھا۔ حقے کی آواز ابھی تک میرے کانوں میں بسی ہوئی ہے۔ اس کی سواری ہمیشہ نہایت پابندی کے ساتھ ٹھیک دس بجے برساتی میں آجایا کرتی تھی۔ وہ نوکروں کی ایک قطار میں سے ہوتا ہوا گاڑیوں تک پہنچتا تھا۔ جس میں سے کسی کے ہاتھ میں اس کا ہیٹ ہوتا۔ کسی کے ہاتھ میں دستا نے کسی کے ہاتھ میں اس کا رومال کسی کے پاس اس کی چھتری ہوتی، جس کا دستہ سونے کا تھا اور کسی کے پاس اس کی ڈاک کا صندوق۔ یہ سب چیزیں اس کی گاڑی میں رکھ دی جاتیں اور اس کا جمدار کو چوان کے پاس بیٹھتا اور دوسائیکس اس کے پیچھے کھڑے ہو جاتے تب وہ گاڑی چلا جاتا۔

حقے وغیرہ سے بھی کہیں زیادہ اہم ان کے مغل رئیسوں کے سے انداز تھے۔ شمالی ہند میں رہنے والے یورپی لوگ ان سب چیزوں کی بے سوچے سمجھے نقالی کرنے لگے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، چند کوچھوڑ کر ان سب کی انگریزیت اور زیادہ جارحانہ ہو گئی۔ ان امرا کی ایک کوٹھی تو شہر میں ہوتی تھی اور ایک شہر سے دور دیہی آرام گاہ ہوتی تھی جو ایک چار دیواری سے گھرے ہوئے باغ کے درمیان ہوتی تھی جہاں ان کے خاندان کا ایک قبرستان بھی بن سکے۔ وہ بہت سے ملازموں اور مصاحبوں کے ساتھ شاہانہ شان و شوکت سے رہتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں سے کچھ انگریز خود کو قصباتی شرفاء (Country Gentlemen) سمجھتے ہوں لیکن درحقیقت انہوں نے امرا کا ہی ماحول بنالیا تھا۔ سر ڈیوڈ اکتھلونی (Sir David Ochterloney) جو کہ دربار دہلی کا ریڈیڈنٹ ہوا۔ جہاں بھی جاتا وہاں کلاسیکی شان کے قصر بناتا۔ ان میں سے ایک جو کرناٹل میں ہے اور بعد میں لیاقت علی خاں کے خاندان کی ملکیت ہو گیا ابھی تک باقی ہے۔ اس کی بنائی ہوئی ایک ایسی ہی عمارت دہلی کے قریب آزاد پور میں تھی جس کا پتہ اب نہیں ملتا۔ کشمیری گیٹ پر داراشکوہ کا محل تو خود ریڈیڈنٹ کے استعمال میں رہتا تھا۔ چارلس مٹکاف نے وسیع و عریض شالیمار باغ کے بیچوں بیچ ایک قصر بنوایا تھا، اسی کے ساتھ ایک چھوٹا بنگلہ ذاتی استعمال کے لیے تھا جو اب سے چند سال پہلے تک باقی تھا۔ ایک مکان کول بروک نے بنوایا تھا جو بعد میں ہندو زواؤ کے نام سے مشہور ہوا۔ ہانسی کے اسکنر (Skinner) نے اپنا عالی شان محل کشمیری گیٹ میں تعمیر کرایا تھا جس میں مغل طرز کے سنگ مرمر کے حمام تھے اور خواتین کے لیے بنگالی طرز کی حرم سرائیں سچ تو یہ ہے کہ



دو دوسروں سے ایک قدم آگے بڑھ گیا تھا۔ کیونکہ جس طرح نواب مسجد میں تعمیر کراتے تھے اسی طرح اس نے اپنے گھر کے بالکل سامنے St. James Church بنوایا تھا۔

۱۸۲۹ء میں دہلی ریذیڈنٹ سر ایڈورڈ کول بروک (Sir Edward Colebrooke) کے معزول ہونے پر دہلی میں ایک حشر برپا ہو گیا تھا۔ یہ معرکہ کچھ ماؤں اور گولیا تھ (Goliath) کا ساتھ کیونکہ جس شخص نے اسے مجرم ٹھہرایا تھا وہ ایک نوجوان شہری تھا جسے ملازمت میں آئے ہوئے صرف دو سال ہوئے تھے۔ اس کا نام چارلس ٹریولین (Charles Trevelyan) تھا۔ سرکاری حلقوں میں اس واقعے کی حیثیت قدیم و جدید مسلح فتنے کے درمیان کشمکش کی سی تھی مگر اس واقعے سے سارا شہر ہل گیا تھا کیونکہ سر ایڈورڈ اور ان کے بیٹے کے تعلقات شہر کے شرفا سے بہت گہرے تھے۔ شہر کے مہاجنوں خاص طور سے جیوتی پرشاد سے بھی جو یہاں کے سب سے بڑے مہاجنوں میں تھا، ان کا بڑا رابطہ و ضبط تھا اور یہ بات اس کے حق میں نہیں جاتی تھی۔ ایڈورڈ کے نظم و نسق کے طور طریقوں پر ایک روک لگانا کتنا ہی ضروری کیوں نہ ہو۔ اس ہنگامے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کے درمیان خلیج اور بڑے گنی مغلوں کی دہلی کا جائزہ لینے کے بعد افادیت پسندوں کا یہ سوال کہ آخر اس ساری فضول خرچی کا حاصل کیا ہے بہت زوروں میں ہر طرف پھیل گیا اور اس طرح اپنوں اور غیروں کے درمیان فرق اور زیادہ شدید ہو گیا۔

دہلی ایک بہت خوش حال شہر تھا کیونکہ یہ ایک ایسا تجارتی مرکز تھا جہاں سے جنوب اور مشرق کی طرف سامان پہنچایا جاتا تھا۔ ۱۸۵۲ء میں اس کی آبادی ایک لاکھ ساٹھ ہزار تھی۔ اس آبادی میں تاجر مہاجن عالم فاضل لوگ اور مغل دربار کے حلقہ بگوش لوگ شامل تھے۔ ۱۸۵۲ء میں سلاطینوں کی کل تعداد دو ہزار ایک سو چار تھی۔ جن میں سے آدھے قلعے کے باہر رہتے تھے۔ دہلی کے آس پاس کی ریاستوں کے راجاؤں، نوابوں کے گھر بھی شہر میں تھے۔ جہاں وہ وقتاً فوقتاً آکر رہا کرتے تھے کیونکہ سیاسی اختیار ان کے پاس کچھ رہ نہیں گیا تھا۔ اس لیے ان اعلیٰ خاندانوں کے لوگوں کی توجہ بھی انہیں باتوں کی طرف ہو گئی۔ جن میں مغل دور کے آخری مغل بادشاہ اپنے قلعے کی چار دیواری کے اندر محصور باکرتے تھے۔ غدر سے پہلے مغلوں کی ذرق برق زندگی پر نظر ڈالیں تو ایک خواب کا سا عالم تھا اور یقین نہیں آتا تھا کہ دنیا میں ان چیزوں کا وجود بھی ہو سکتا ہے۔ یہ اس گروہ کا



سارا پیدا کیا ہوا تھا جو یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جیسے ان کا ماضی ابھی تک باقی ہے کیونکہ مستقبل کی گود میں تو ان کے لیے کچھ تھا ہی نہیں جس کی وہ تمنا کرتے اور چاہے اس خواب کا انجام ظلم و تشدد کا شیخون ہی کیوں نہ ہوتا۔ جب تک یہ جادو قائم رہا یہ لوگوں کی تفریح اور ذہنی تعیش کا سبب بنا رہا۔ دیوان خاص میں باقاعدہ دربار ہوتے تھے مگر عوام کے تخیل کو جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی، وہ تھیں شاہی تقریبات، اور شاہی جلسے جلوس کی کثرت بڑے بڑے تہواروں پر بادشاہ ہاتھی پر بیٹھ کر شہر کی سڑکوں پر گزرتا تھا، اس کے جلو میں اس کے وزیر، ولی عہد اور مرزا یاں دہلی اپنے اپنے رتبے کے مطابق چلتے تھے۔ جلوس کے پیش پیش اور آخر میں پیادوں کے دستے ہوتے تھے۔ موسیقار ساز بجاتے ہوتے تھے اور قصیدہ خواں بادشاہ کی شان میں قصیدے پڑھتے ہوتے تھے۔ یہ سب کچھ اگرچہ کسی حد تک برا لگتا اور کانوں پر گراں گزرتا تھا مگر پھر بھی رنگارنگ اور کیف آفریں تھا اس لیے لوگ پسند بھی کرتے تھے۔ شاہی فیل بڑی تمکنت کے ساتھ مستقل چلتا رہتا تھا اور ایک بار قطب والی سڑک پر اس نے ایک بگھی کے گھوڑے کو تو ایسا دہلایا تھا کہ اس میں بیٹھے ہوئے دو انگریز افسر اچھل کر باہر گرے تھے۔ ان میں سے کوئی زخمی نہیں ہوا مگر رپورٹ یہ دی گئی کہ یہ حضرات بہت برہم تھے۔ بادشاہ تمام اہم موقعوں پر جامع مسجد آتا تھا اور عید پر ایک اونٹ کی قربانی دیتا تھا جیسا کہ مغل تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ ہندوؤں کے تہواروں مثلاً ہولی بھی اسی شان و شوکت سے مناتے تھے۔ ایرانی تہوار نوروز کے موقع پر بادشاہ کو ترازو میں تولایا جاتا تھا جس کے ایک پلڑے میں سات قسم کا اناج ہوتا تھا (سلطنت کے عروج کے زمانے میں اناج کی جگہ سونا چاندی اور جواہرات ہوتے تھے) مختلف فرقوں کے باہمی تعلقات محبت اور برادری کی اس منزل پر تو نہیں پہنچے تھے جیسا کہ سی ایف انڈریوز نے اپنی کتاب ذکا، اللہ میں لکھا تھا مگر پھر بھی یہ تعلقات خوشگوار ضرور تھے۔ شہر ہندوؤں اور مسلمانوں میں تقریباً برابر برابر بنا ہوا تھا دونوں طرف کفر اور انتہا پسند لوگوں کا گروہ موجود تھا اور دونوں طرف کچھ نہ کچھ ایسے لوگ تھے جو ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرنے پر آمادہ رہتے تھے۔ مسلمانوں میں قصائی موجود تھے اور ہندوؤں میں جاٹ تھے جو ضرورت پڑنے پر اپنے اپنے گاؤں سے لائٹھیاں لے کر آجایا کرتے تھے۔ مگر شاہی دربار امن و امان کا خواہاں تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے ایک میسائی ڈاکٹر چمن لال کو اپنے خاص طبیبوں میں رکھا تھا۔ اس کے علاوہ کاسٹھوں کا بااثر طبقہ تھا



جو سلطنت کا مہر و ثنی خادم تھا اور وہ فریقوں کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا تھا۔ پچاس سال کے عرصے میں مجھے کوئی مثال فرقہ وارانہ فساد کی نہیں ملی۔ ایک تنازعہ ضرور ہوا جو فیصلے کے لیے انڈینٹ گورنر تک پہنچا۔

مستقل بحث کا موضوع مسلمانوں کی طرف گاکشی کا حق اور ہندوؤں کی طرف سے اس کی مخالفت تھی۔

شاہی دربار میں کچھ بھی خرابیاں ہوں مگر اس کی حیثیت محض نمائش نہیں تھی۔ اس کا اثر بہت صحت مند اور سہ طرف تھا۔ یہ آداب تہذیب کا سرچشمہ تھا جس میں خود بہادر شاہ ظفر بہت دلچسپی رکھتا تھا۔ وہ قدیم تہذیب اور شرافت جسے باہر سے آنے والے سیاح اہم خوبیوں میں شمار کرتے تھے دراصل اسی سرچشمے سے نکلتی تھی اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں پائی جاتی تھی۔ دہلی جب اپنی مرکزی اقتدار کی حیثیت کھو چکی تھی اس کے کافی عرصے بعد تک اس کی تہذیب کے منبع کی حیثیت باقی رہی۔ دوسرے اس نے فنون کی سرپرستی کی شاہانہ روایت کو باقی رکھا۔ پیسے کی کمی کی وجہ سے فن تعمیر کی طرف زیادہ توجہ نہ ہو سکی اگرچہ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ دونوں نے اچھی خاصی عمارتیں بھی تعمیر کرائیں۔ بہادر شاہ کو باغات سے بڑی دلچسپی تھی۔ خاص طور سے روشن آرا باغ اور قدسیہ باغ اسے بہت پسند تھے۔ خود اس نے شاہ درامیں ایک باغ اور بھی لگوا یا تھا مگر فنون لطیفہ کی حالت ذرا مختلف تھی۔ فن خوش نویسی جو کہ ایک نہایت ممتاز اسلامی فن تھا اس نے بہت ترقی کی۔ مصوری نے بھی جس کی سرپرستی بادشاہوں اور امیروں اور پھر انگریزوں نے کی، بڑا فروغ پایا۔ ناصر (نصیر؟) بہت بڑا مصور تھا اس دبستان کی باقیات الصالحات میں کاغذ اور ہاتھی دانت پر چھوٹی چھوٹی شمشیریں اور اس کے علاوہ دربار کے مناظر اور شاہی جلو سوں کی تصویریں ہیں۔ یہ فن ختم ہوتا جا رہا تھا مگر پھر بھی کسی نہ کسی حد تک اس کی دلکشی باقی تھی۔ اس زمانے میں جس طرف سب سے زیادہ توجہ کی گئی وہ تھی اردو اور فارسی شاعری، یہ دہلی کے لوگوں کا سب سے اہم ذہنی مشغلہ تھا۔ شاعرے جن کی صدارت اکثر خود بادشاہ کیا کرتا تھا شہر کی سماجی زندگی کے اہم ترین موقع ہوا کرتے تھے اور شاعرانہ چشمکوں سے حاضرین ایک عجیب قسم کا لطف اور کیف پاتے تھے۔ سیاسی معرکہ آرائیوں کی جگہ شاعرانہ معرکہ آرائیوں نے لے لی تھی اور شاعروں کے گروہ سیاسی جماعتوں کے نعم البدل تھے۔ بدقسمتی سے خود بہادر شاہ شاعر تھا



اور مختلف شخصیات کو ملتا تھا چنانچہ وہ ان جھگڑوں میں ایک غیر جانبدار منصف کی بجائے فریق کی حیثیت رکھتا تھا۔ گستاخ لوگ سرگوشیاں کرتے تھے کہ بادشاہ کا کام بہت کچھ ذوق کی اصلاح کا مرہون منت ہے اور اسی لیے وہ ملک الشعراء بن گئے ہیں۔

اسلامی علوم کا مرکز دہلی کا لُج تھا اور یہاں شرقی علوم کے ساتھ ساتھ ایک انگریزی شعبہ بھی قائم ہوا تھا جس نے ۱۸۴۰ء کے بعد ایک ایسی تحریک کی بنا ڈالی تھی جس کی حیثیت مسلم نشاۃ الثانیہ کی سی تھی۔ اس کی وجہ سے اچانک مغربی علوم خصوصاً سائنس سے ایک پر جوش دلچسپی پیدا ہو گئی تھی جو کہ ہندوستانی مسلمانوں کی اس دنیا سے پہلی راہ و رسم تھی جو اسلام سے پرے کی دنیا تھی۔ منشی ذکاء اللہ اس دور کی سب سے زیادہ اہم اور جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ مگر یہ بھی محض ایک حادثہ نہیں تھا کہ سید احمد خاں جو کہ اس وقت جوان تھے دہلی میں ہی آثار الصنادید تصنیف کر رہے تھے۔ اس اسکول کے دوسرے لوگ مثلاً نذیر احمد، ہر سید کی علی گڑھ تحریک سے بعد میں وابستہ ہوئے۔

ان تھوڑی بہت دانشورانہ کاوشوں کے پس منظر میں زوال اور پستی تھی۔ دیوان خاص کی پر وقار فضا کے پیچھے سیکڑوں سلاطین بد حالی کا شکار تھے۔ ان کی پینشن پانچ روپے ماہانہ بلکہ بہتوں کی تو اس سے بھی کم تھی۔ ان کا زیادہ تر وقت قمار بازی، مرغ بازی یا اپنا دکھڑا رونے میں گزرتا تھا اور شہر میں ایک ”زمین دوز“ دنیا تھی جس میں اوباشی، بیکاری اور ناکامی اور حرماں نصیبی پروان چڑھتی تھی۔ اس حرماں نصیبی نے جو اندر اندر سب کو کھائے جا رہی تھی ایک ایسے ماحول کو بھی جنم دیا تھا جہاں سازشیں، جھگڑے اور تنازعات تھے۔

منشی ذکاء اللہ نے اپنی ضعیفی کے زمانے میں کہا تھا ”لوگ ان اچھے دنوں کی بات کرتے ہیں جو بیت گئے مگر جب ان کا مقابلہ ہم موجودہ حالات سے کریں تو پتہ لگتا ہے کہ وہ دن کوئی بہت اچھے دن نہیں تھے۔ ان میں پستی اور بد حالی کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔“

یہ محدود بساط حکومت جس میں بظاہر دیر کی سی شان و شوکت تھی مگر جس کے پس منظر میں فداکت، مایوسی اور شکست تھی دراصل مغل حکومت کے ڈوبتے سورج کی سُرخئی لیے ہوئے تھی اور بہت ممکن تھا کہ رات کی اتھاہ تاریکی میں خود بخود دھیرے دھیرے گم ہو جاتی۔ جب جدید اثرات دہلی میں آنا شروع ہوئے تو دربار دہلی کا مہرولی منتقل کیا جانا طے ہو چکا تھا مگر ڈوبتے سورج کی



اس روشنی و ظلم و تشدد کے طوفان نے بھجا دیا مگر اس فعل خواب کا انجام شب خون تھا اور اسی کے ساتھ غالب اور ان کے معصروں کی دنیا بھی ہر باؤ ہو گئی اور اس طرح ہر باؤ ہوئی کہ پھر کبھی وجود میں نہ آسکی۔ یہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کی صبح کو شروع ہوا جب میرٹھ سے آئے ہوئے باغی سپاہیوں نے شہر پر قبضہ کر لیا اور دہلی چھاؤنی کی فوجیں بھی ان کے ساتھ مل گئیں۔ بہادر شاہِ بڑی بے دلی کے ساتھ اس پوری جدوجہد کے برائے نام سربراہ بنا دیئے گئے اور چار مہینے تک دہلی انہیں کے قبضے میں رہی۔ یہ قبضہ ستمبر کے ہنگامے کے ساتھ ختم ہوا۔ دہلی کے شہریوں کے لیے بڑا سخت وقت تھا۔ سوائے چند شہزادوں کے جن کے لیے کوئی ہنگامہ زندگی کی یکسانیت کو توڑنے کے لیے گوارا تھا یا چند متعصب مولویوں کے کوئی بھی دل سے بغاوت نہیں چاہتا تھا۔ بادشاہ کے مشیر کا رخصتم احسن اللہ خاں پر طرح طرح کی ہمتیں لگائی گئیں۔ رئیسوں نے اپنی جائیدادوں کی آمدنی کھوئی اور پرسکون دربار ختم ہوئے۔ ادیبوں اور شاعروں کے سامعین اور ان کی باہمی چشمکیں نہیں رہیں۔ سارے شہر میں ایک دہشت کی لہر پھیل گئی جس شخص کے بارے میں بھی یہ گمان گزرتا تھا کہ یہ انگریز کا بعد رو ہے یا عیسائیت کی طرف مائل، اس کی زندگی خطرے میں۔ غالب انہیں لوگوں میں سے ایک تھے اور انہوں نے بڑی دانشمندی سے رام پور میں پناہ لی۔ تاجروں کی حالت بھی اتنی ہی بُری تھی کیوں کہ سپاہی انہیں لوٹے تھے اور شاہی حکومت ان سے پیسے وصول کرتی تھی جیسے جیسے حالت بگڑتی گئی، شک و شبہ، افراتفری اور بد نظمی بھی بڑھتی گئی۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جو کچھ شہر پر انگریزوں کے قبضے کے بعد ہوا اس سے پہلے بھی باغیوں کے قبضے کے زمانے میں بھی جاری تھا۔ دونوں صورتوں میں سب کا سب الزام عام شہری پر آیا اور وہی اس کا شکار رہا۔ اگر انگریزوں نے اپنی فوجوں کو اس ہنگامے کے بعد قابو میں رکھا ہوتا تو عام لوگ ان کے شکر گزار ہوتے اور ان کا جوش کے ساتھ خیر مقدم کیا ہوتا۔ اگر انہوں نے صرف شہر کا محاصرہ چند دن اور جاری رکھا ہوتا تو غلے کی قلت کی وجہ سے خود بخود باغیوں نے ہتھیار ڈال دیئے ہوتے۔ بہر حال دونوں صورتوں میں دہلی کو جو نقصان پہنچا اور اس کے ساتھ جو احساس لوگوں میں پیدا ہوا اسے روکا ضرور جاسکتا تھا۔

بہر حال باغیوں کے قبضے کے زمانے میں بیٹ جاری تھی اس کو انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے زمانے کی بیٹ و ہراس نے نیچا دکھا دیا۔ محاصرے کے زمانے میں شہر میں غلے کی سخت کمی



تھی یہاں تک کہ قحط کا اندیشہ تھا۔ بہت سے لوگ محض اس خطرے سے تھراتے تھے کہ کہیں انہیں انگریزوں کا حامی نہ قرار دیا جائے اور جیسے جیسے سپاہیوں کے نئے دستے شہر میں آتے جاتے شہر کے سب ہی لوگ ان کی زد میں آتے جاتے مگر اس کے بعد یہ سات دن کا ہنگامہ یورپ نام کی شراب کی ایک دکان کے لئے کے ساتھ (جہاں شراب کا بہت بڑا ذخیرہ تھا) عام قتل و غارت گری میں تبدیل ہو گیا۔ انہیں دنوں غالب کے دیوانے بھائی یوسف ایک انگریز سپاہی کی گولی کا شکار بنے۔ شہر کی ساری آبادی کو شہر سے باہر نکال دیا گیا اور اسی عالم میں دسمبر کے کڑکڑاتے جاڑے آگئے پھر ہندوؤں کو شہر میں واپس ہونے کی اجازت دی گئی۔ مگر ۱۸۵۷ء کے تقریباً وسط تک عام حالات قائم نہیں ہوئے۔ اس کے بعد قانونی اقدامات کیے گئے۔ مہینوں تک یہ دستور رہا کہ پانچ یا چھ آدمی روز پھانسی پر لٹکائے جاتے تھے۔ ایک خصوصی کمیشن نے جس کے پاس مختصر مقدمہ چلا کر سزا دینے کے اختیارات تھے، تین سو بہتر آدمیوں کو قتل اور ستاون آدمیوں کو سزائے عمر قید دی اس کے علاوہ ان کا دغا طور پر مارے جانے والوں کی تعداد بہت تھی جنہیں وہ افسر جو گوشت پر رہتے تھے گولی سے اڑا دیا کرتے تھے۔ وہ اکیس گاؤں والے بھی انہیں میں سے ہیں جنہیں اسی وجہ سے گولی سے اڑا دیا گیا تھا کہ ان کے گاؤں نے سر جے مٹکالف (Sir J. Metcalf) کے ایک ملازم کو باغیوں کے سپرد کر دیا تھا۔ ایسے لوگ بھی تھے جو محض یونہی مار ڈالے گئے۔ اس ظلم و تشدد کے بعد محلوں اور مسجدوں کی غارت گری اور ان میں داخل اندازی شروع ہوئی۔ ال قلعہ جامع مسجد کے درمیان کا سارا علاقہ تہس نہس کر دیا گیا تاکہ قلعے سے گولہ باری بآسانی کی جاسکے۔ معاوضے کے لیے ٹکٹ جاری کرنے کا طریقہ لوگوں کی مشکلوں میں کوئی خاص کمی نہیں کر سکا اور نہ اس سے جائدادوں کی ضبطی سے کوئی اثر پڑا جو سارے شہر میں بڑے پیمانے پر کی گئی تھی۔ ال قلعہ میں دیوان عام کو اسپتال میں اور دیوان خاص کو افسروں کے طعام خانے میں تبدیل کر دیا۔ زیست المساجد تو لارڈ کرزن کے زمانے تک بیکری بنی رہی۔ جامع مسجد اور فتح پوری مسجد دونوں پر قبضہ کر لیا گیا اور بہت دن تک لوگ جامع مسجد کو مسہار کرنے کے لیے چبھتے چلاتے رہے۔ غالب کی زندگی کے آخری برسوں میں شہر کی زندگی آہستہ آہستہ اس دور آشوب سے باہر نکل آئی تھی۔ مگر صرف ۱۸۷۲ء میں دہلی کی آبادی غدر کے پہلے کے دنوں کی تعداد تک پہنچ سکی۔ تمدنی اعتبار سے غدر پیغام اجل ثابت ہوا۔ خاندان مغلیہ جو نچ

گیا اس کے سربراہ مرزا الہی بخش تھے مگر نہ وہ شان و شوکت تھی نہ دربار نہ علوم و فنون کی سرپرستی۔ دہلی  
 میں ایک معمولی صوبہ جاتی شہر کا سا سماں تھا جو ابھی تک دم بخود تھا صرف حیرت و دلورگ جن کا تعلق  
 انگریزوں سے تھا، خوشحال تھے۔ اب اس میں حیرت کی کیا بات ہے کہ غائب رام پور سے واپسی  
 کے بعد اپنے آپ میں گم ہوتے گئے اور ان کی نگاہیں اس زمین سے زیادہ سرحد ابراہیم سے  
 کے مناظر میں مرکوز ہو گئیں اور یاس و الم ان کی شاعری کے موضوعات ہو کر رہ گئے۔ دہلی کے رہنے  
 والے نہ تو اپنے زمانے کی سرتمیں پاسکتے تھے اور نہ اپنی نظریں ماضی کی طرف پھیر سکتے تھے اس سے  
 پہلے کہ وہ واقعی خود اعتمادی کے ساتھ مستقبل کی ایک بالکل نئی دنیا پر جماسکیں، ایک پوری نسل کا  
 گزر جانا لازم تھا۔



## غالب کی شخصیت اور شاعری میں ترکی ایرانی عناصر

خواجہ احمد فاروقی

۱۹۶۹ کے متعلق

اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں، بلکہ نوع انسانی کی تاریخ میں اس سال آدم خاکی کو وہ  
عروج حاصل ہوا کہ افلاک اس کی ہمت کے آگے سرنگوں ہو گئے، ستارے کانپ اٹھے،  
چاند ہم گیا۔ انسان کے سفیر، جہان قمر میں پہنچ گئے اور انسان نے اس کرہ ارض کو جس پر  
ہم رہتے ہیں، پہلی دفعہ زمین سے ہٹ کر بطور اکائی کے دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ ہماری  
فلاح اور ترقی کا راز صرف یہ ہے کہ ہم اپنے کو ایک بڑی وحدت کا جزء سمجھیں۔ اسی کے  
ساتھ اس کو یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ زمین جس پر ہم رہتے ہیں، نظام شمسی کے کروڑوں  
چھوٹے چھوٹے سیاروں میں سے ایک ہے اور فضا کے بسیلا میں اس کی حیثیت ایک  
قرے سے زیادہ نہیں۔ یہ علم جو اس کو حاصل ہوا وہ اس کا عشرِ عشر بھی نہیں جو ابھی اس کو

حاصل کرتا ہے۔ اس طرح انسان کو اپنی وقعت اس کا نتیجہ ہوا کہ نوع انسانی کے ساتھ۔  
 میں انسانی ذہن بھی برابر کا شریک ہے۔ وہ علم طبیعی سے ملحد و غمیس۔ بلکہ اس کا باشعور  
 اور غیر مغلوب حصہ ہے اور انسان اپنی بے پناہ ذہنی، اخلاقی اور جمالیاتی صلاحیتوں کو  
 ابھی رکھ کر اور نئے معانی کی تخلیق کر کے بلند تر اور بہتر سعی و عمل کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے۔  
 دوسرے الفاظوں میں یوں سمجھیے کہ انسان کی ترقی میں سب سے اہم حصہ خود اس کے ذہن  
 اور فکر کا ہے۔ لیکن طوفِ فکر، دانشِ جبر بھی تو ہے اور اس کا درماں اگر ہے تو صرف  
 دانشِ درو، عارفوں، فنکاروں اور شاعروں کے پاس ہے، اس لئے کہ کائنات لوجی ہزار  
 ترقی کر لے وہ اقدار کی محرم اور زندگی کی سوز و سنا کی شریک نہیں ہو سکتی۔ وجدان اور فکر  
 کے یہ معجزے ہماری تہذیب کی ابدی دولت ہیں اور ان کے تسلسل ہی پر ہماری ترقی کا  
 انحصار ہے۔ ان کی تخلیق میں دانشور کی فکر، پیدار، شاعر کا ذہن، رسا، عارف کا وجدان صحیح  
 اور صوفی کا قلب گداز، سب ہی شامل ہیں اور انہیں کے ذریعے زندگی کا قافلہ آگے  
 بڑھتا ہے اور ماضی، حال اور مستقبل میں غمی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کی ترقی کی  
 بنیاد ہی تہذیبی تسلسل ہے جو ترکیب و امتزاج کے ذریعے اور مجموعی تہذیب کی شکل میں  
 ہم کو عہد بہ عہد اور نسل بعد نسل متاثر رہتا ہے اور جس کے ذریعے ہم پر نئی نسل کو حسن، معنی  
 کی ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس اعتبار سے میں مرزا غالب کی یاد منانے کو ایک تہذیبی نیکی سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ  
 ذہن کی تربیت تہذیبی ورثے سے ہوتی ہے اور دل و دماغ کی سیرابی میں ان ادبی  
 کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالا مال ہے لیکن اس  
 تو نگری میں غالب کی تخلیقات نے مزید اضافہ کیا ہے۔ ہندوستان کی کئی ہزار سال کی  
 تہذیبی تاریخ، حیرت انگیز کارناموں سے مملو ہے۔ اس نے دنیا کی تہذیب کے نقش  
 میں اپنی شوخی تحریر سے رنگ بھرا ہے اور اس کے مرقع کو پہلے سے زیادہ دلچسپی محراب پر  
 سجایا ہے۔ مثال کے طور پر عہدِ قدیم کی مقدس کتابیں، مہاتما بدھ کی تعلیمات، اشوک اور  
 اکبر کے کارنامے، کالیڈاس کی شکنتلا، سہاجی کے آجودانہ، بھٹا کے نقشِ بدھ کی بات



تراشی، ڈیسر کے مندر، آگرہ کا تاج محل، فتح پور سیکری کے محلات، دہلی کی مساجد اور  
 قطب مینار، حضرت امام الدین اولیا، کبیر اور ناکھ کا تصوف، اردو کا آغاز،  
 ارتقا، میر ابائی کے گیت، میر کی غزلیں، مندروں کے رقص، مغلوں کے حکمت آمیز  
 قصے، منصور اور منوہر کی رنگ کاری، بیجو اور تان سین کی نغمہ سرائی، خسرو اور غالب کی  
 شاعری نے فنون لطیفہ کو ان جمالیاتی بلند یوں تک پہنچا دیا ہے جس پر خود تاریخ کو رشک  
 ہے۔ اس فن تعمیر، اس سنگ تراشی، اس مصوری، اس رقص، اس شیعہ و بیانی کے پیچھے آخر  
 وہ کون سی مضطرب آرزو ہے جس نے ان فنی تخلیقات کو دوام بخشا ہے وہ کون سا روشن  
 ذہن کا فرما ہے۔ جو بربر موت کی حقیقت سے انکار کرتا رہا اور یہی کہتا رہا۔

مرگ، اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ہندوستان ایک عظیم الشان تہذیب کا وارث ہے اور اس باغ کی شادابی اور خوشنمائی اس  
 میں پوشیدہ ہے کہ اس میں صرف ایک رنگ یا ایک قسم کے پھول نہیں ہیں۔ بلکہ بہت  
 سے رنگوں کے اور بہت سی قسموں کے پھول ہیں اور ان سب کی شادابی پر ہمارے باغ  
 کی شادابی اور خوش نمائی کا انحصار ہے۔ تہذیب کا وہ سرچشمہ جو مومن جداؤ سے بھی  
 پہلے بھونکتا تھا، عہد قدیم، عہد وسطیٰ اور عہد جدید کے میدانوں سے گزرتا ہوا ہم تک پہنچا  
 ہے اور ان مختلف تہذیبی نہروں نے ہمارے باغ کو اتنا سرسبز و شاداب بنا دیا ہے کہ  
 باوجود ہزاروں ماہ و سال گزرنے کے اس پر کسی قسم کی گمراہی کا اثر نہیں۔ یہاں مختلف  
 قومیں اور تہذیبیں آئیں۔ ان میں آویزش بھی ہوئی اور آمیزش بھی۔ لیکن ان موجود  
 نے اس تہذیب کی مٹی کو پہلے سے زیادہ زرخیز بنا دیا اور اس تمدن میں وہ رنگارنگی، وہ  
 خوب صورتی، وہ گہرائی، وہ گیرائی پیدا کر دی جو ہمارا ہی نہیں، نوع انسانی کا بیش قیمت  
 ورثہ ہے۔

ہندوستانی تہذیب میں جو بنیادی عنصر کارفرما ہے، وہ کثرت میں وحدت اور مظاہر کی رنگارنگی  
 میں اصل حقیقت اور ماہیت کی جستجو ہے۔ اکبر کہا کرتا تھا کہ نقاشی کے ذریعے مجھے عرفان  
 الہی کی ایک مخصوص انداز میں آگہی حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے پتھروں میں رقص بیان

آزادی کا نظریہ دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں بھی انہی بنیادی تصورات اور اسی جمالیاتی شعور کی کارفرمائی ہے۔ غالب کی شخصیت کا تار و پود ترکی، ایرانی اور ہندی عناصر سے مل کر بنا ہے اور ان کے ذہن کے تمام نقش و نگار ان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ ان کے طبیعی اور معاشی ماحول اور تمدنی اور تہذیبی ورثے نے مل کر ترتیب دیے ہیں۔ یہی وہ تشکیلی اثرات ہیں جنہوں نے ان کی جمالیاتی قدر کی صورت گہری کی ہے اور جو میر نے اس لکچر کا موضوع ہے۔ اس لئے کہ اگر ہم غالب کے افکار کی نفسیات کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان تہذیبی عوامل کی نشاندہی کرنا ہوگی جو صدیوں اور نسلوں سے گزر کر اور چھن کر ان کی شخصیت اور شاعری میں یہ نشیں ہو گئے تھے۔ جنہوں نے ان کو قدروں اور معیاروں کا ایک اہم آہنگ تصور بخشا اور جن کی بدولت ان کی شخصیت میں دل کشی اور شاعری میں توانائی اور تازگی پیدا ہو گئی۔

ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ انسان فطرت سے ہم آہنگی یا کشمکش کے ذریعے جو تجربات حاصل کرتا ہے تہذیب اسی کی مرتب شکل ہے۔ ہر از فطرت کی تلاش و جستجو اور فطرت کے خلاف جدوجہد، تہذیب کے سفر کا زور اور اوہیں۔ کسی خاص تہذیب کے انداز کا انحصار، انسان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ اس کے ماحول کی نوعیت اور ان کے باہمی عمل اور رد عمل پر بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سوچئے تو معلوم ہوگا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کو ہند، ایرانی، ترکی تاریخ کے پس منظر ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ ان کے اجتماعی ورثے، ان کے ملکی ماحول اور ان کی شخصی افتاد مزاج نے باہم مل کر ہی ان کے ذہن کے نقش و نگار ترتیب دیے ہیں۔

غالب کے اجداد، وسط ایشیا کے رہنے والے تھے اور یہ وہ علاقہ ہے جہاں آریائی تہذیب کی پھیلی کرن پھولی۔ اس جغرافیائی حالات کی حد بندی قدرت نے پیچھے اس طرح کی ہے کہ ایک طرف کوہستان الپائی ہے۔ دوسری طرف بحر کیسپین۔ نیچے پامیر اور قراقرم کے پہاڑ، مشرق میں گوبی کارگیستان اور مغرب میں آمود۔ سر دریا اور زرافشان



کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے تھے۔ یہی وہ خطہ ہے جو تہذیب کا گہوارہ کہلاتا ہے۔ ماہرین  
 ارضیات کا خیال ہے کہ یہ علاقہ ایک زمانے میں جھیلوں اور آبشاروں سے بھرا ہوا تھا۔  
 لیکن آب و ہوا کی تبدیلی سے خشک ہونا شروع ہوا اور رفتہ رفتہ میکڑوں، بستیاں، ریت میں  
 ہنس گئیں۔ بارش کی قلت اور فقدانِ راحت سے مجبور ہو کر ترکستان کے رہنے والے  
 ہجرت پر مجبور ہوئے اور یہ سلسلہ غالب کے انتقال سے ایک سال پہلے تک اسی شدت  
 سے جاری رہا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۸۶۸ء میں ۸۰۰،۰۰۰ ترک، غالب کی زبان میں عالم  
 ارواح کے گنہگار اپنی بے آب و گیاد زمین چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور ان کو شاداب  
 علاقوں میں آکر پناہ لینا پڑی۔ اسی طرح بالکل دوسرے اسباب کی بنا پر ۱۹۵۰ء میں دو  
 ہزار ترک، لداخ کے راستے سے سری نگر میں آکر پناہ گزین ہوئے اور آج بھی ان کے  
 قبائل مغانگل میں مقیم ہیں۔ ترک پاہاں توڑ کے نہیں بیٹھتے۔ غالب بھی کبھی مانع وشت  
 نوری نہیں رہے اور ان کی آوارگی سے آشنائی اور عافیت سے دشمنی، قدیمی اور ازلی  
 ہے۔ کلکتے کا سفر بھی مقطوع سلسلہ شوق نہیں تھا۔ فرماتے ہیں۔

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد      نہ ہے روانی عمری کہ در سفر گذرد

مرزا غالب کے اصل و گویہر کا حال جیسا کہ انہوں نے مہر نیمروز کے دیباچے میں لکھا  
 ہے، یہ ہے کہ ان کے بزرگ سمرقند میں آکر بس گئے تھے اور وہاں سے جس طرح  
 سیلاب باندی سے پستی کی طرف آتا ہے، ہندوستان کی طرف منتقل ہوئے۔

از واپسیان این قافلہ نیائے من کہ در قلمرو ماوراء النہر سمرقند شہر مستطی الراس وے بود چوں  
 سیل کہ از بالا بہ پستی آید۔ از سمرقند بہ ہند آمد۔“

اس علاقے کو بہت سے مورخین نے ایک بڑے حوض سے تشبیہ دی ہے جب اس میں  
 پانی بھر جاتا ہے تو وہ ہندوستان کی طرف بہ نکلتا ہے۔ غالب نے اس واقعہ کو اس طرح  
 بیان کیا ہے۔ چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید از سمرقند بہ ہند آمد۔ درفش کاویانی میں زیادہ  
 وضاحت سے لکھا ہے:

بالجملہ سلجوقیان بعد زوال و برہم خوردن ہنگامہ سلطنت در تقسیم وسیع الفضائے ماوراء النہر

پراگندہ شدہ ازان جملہ سلطان زادوں کو ترسم خاں کے ماڈل نظم اور سمرقند راہبر اقامت گزید۔ تاہم عہد سلطنت شاہ عالم نیانے من از سمرقند بہ ہندوستان آمد۔

غالب نے اپنے فارسی اشعار میں بھی اس علاقے کا تذکرہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم در نسب قدم مندیم  
احکیم از جماعت اتراک در قہامی ز ماہ دو چندیم  
فن آبانے ماکشا ورزی ست مرزا باں زادو سمرقندیم

یہ سمرقند کا علاقہ تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے۔ لیکن اس نے چین، قبا اور طرف نکادہ کے بھی بہت سے مناظر دیکھے ہیں۔ سکندر اعظم ایک ہاتھ میں بلخ اور دوسرے میں ہرمز کی الینڈ (ILIAD) لے ہوئے آیا اور اس نے اس سارے علاقے کو زیر و زبر کر دیا۔ فلسفیوں نے انسانی ہڈیوں کا سفوف ہاتھ میں لے لے کر بہت پوچھا کہ اس میں بادشاہ اور غلام کی تفریق کس طرح کی جائے لیکن سکندر نے انتقام کے جوش میں لاشوں کے پل بنائے اور ایرانی تہذیب کے ہر ذرہ روزگار و انوں میں آگ لگا دی۔ اسی طرح تاجاریوں کا سیلاب اٹھا۔ جس نے اپنی بلاکت آفریں گرفت میں لے کر ہنگری تک سب کو لے لیا اور اسی وسیع و عریض حکومت چائیم کی جو چین کے ساحل سے لے کر ڈینیوب (DANUBE) اور نیچے پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس سمرقند نے تیمور کی جہاں کشائی اور جہاں بانی کے گونا گوں مناظر دیکھے جس میں سفاکی بھی شامل تھی۔ ادب نوازی بھی اور معارف پروری بھی۔ چنگیز خاں کے پورے سو سال کے بعد سمرقند جاگ اٹھا اور اس طرح کہ وہ سائنس، ادب، فن تعمیر اور مصوری کا عالمی مرکز بن گیا تھا۔ لیکن اب وسط ایشیا میں ایرانی تہذیب کے نمائندے جنم زد و غرب نہیں تھے بلکہ ترک تھے اور ترکوں سے میری مراد تو تارانی نسل کے وہ تمام لوگ ہیں جو وسط ایشیا اور چینی ترکستان میں بس گئے تھے اور ایران کو اپنا تہذیبی سرچشمہ سمجھتے تھے۔

وسط ایشیا سے بہت سی قومیں موج و موج ہندوستان میں داخل ہوئیں۔ اسی طرح مسلمان ترک ہندوستان میں آئے لیکن وہ تاجز کے عربوں اور صغہان و شیراز کے



ایرانیوں سے ہمیشہ مختلف تھے۔ خلافت کمزور اور بے دست و پا ہو گئی تھی اور اس کے  
 ویرانہ پر خود مختار ترکی ایرانی (TURKO-PERSIAN) حکومتوں کے محل تعمیر  
 ہو گئے تھے۔ مسلسل فتح یابیوں نے مذہبی جذبے کو سرد کر دیا تھا اور اب یہ ترک ہر سر عام  
 کہتے تھے کہ ہم نہیں جانتے کہ یہ بات شرع کے مطابق ہے یا نہیں۔ جو بات حکومت  
 کے لئے مفید ہے ہم اس کا حکم صادر کرنے میں پس و پیش نہیں کرتے۔ ان کے علاوہ  
 تمام صوفیہ، اہل تقلید، اہل ظاہر اور اہل اختیار سے نبرد آزما تھے۔ ان کے نزدیک اقدار  
 میں سب سے اہم قدر، محبت تھی جس سے دل کی دسمتوں میں اضافہ ہوتا ہے، جذبات  
 کی تہذیب ہوتی ہے، فرد کی اہمیت بڑھتی ہے، رواداری اور مساوات اور جمہوریت کی  
 جڑیں سیراب ہوتی ہیں۔ داراشکوہ کی مجمع البحرین شاہ غمگین کے خطوط غالب کے اشعار  
 اور شہ فیض کے مطالب سب یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت ویدانت اور اسلامی  
 تصوف ہم آغوش ہو گئے تھے۔ ملتیں اہم نہیں رہی تھیں بلکہ ان کے منہ سے جو ایمان  
 بنتا ہے وہ اہم تھا۔

ہندوستان میں ۱۲۰۶ء میں جو حکومت قائم ہوئی وہ مزاج اور کیفیت کے اعتبار سے ترکی  
 اور ایرانی تھی یعنی اس کے آمیزہ میں ایران کا احساس جمال اور حسن تناسب اور  
 ترکستان کی وسیع الشربلی اور سخت کوشی دونوں شامل تھیں جو ہندوستان کی آریائی فضا میں  
 ان مل بے جوڑ نہیں تھی بلکہ اس نے اس حسن کو نکھار دیا اور خود ایرانی تہذیب کے جہر  
 مردہ میں نیا خون زندگی دوڑا دیا۔ لیکن ترکی ایرانی تہذیب کا احیاء دراصل مغلوں کے  
 ذریعے ہوا جب بابر نے اپنے وطن فرغانہ کو چھوڑ کر ۱۵۲۶ء میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد  
 ہندوستان میں قائم کی۔

غالب کا تعلق مغلوں سے براہ راست تھا و نسباً اور اصلاً اس قوم کے فرد تھے جس کا ایک  
 قبیلہ دہلی کے تحت پر حکمران تھا۔ ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ ہے کہ باپ کے متروکے  
 میں سے بیٹے کو ملوار کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ غالب کو ورثے میں یہ ترک ایرانی ذہن تو  
 ملا لیکن اپنے آباء کی تلوار نہ مل سکی۔ البتہ بزرگوں کا یہ تیر نوٹ کران کا قلم بن گیا۔

شد تیر غلٹیا نیا گاس قلمم۔ "شاعری کے میدان میں البتہ اس کی حیثیت تیر نیم شش کی ہوئی ہے۔

یہ قبیلے کج بھندوستان آئے تو ان کی پشت پر صد یوں کی وراثت تھی۔ ان کے ساتھ ایک اجتماعی ذہن تھا۔ جس کے سارے نقش و نگار اسی ترکی ایرانی ماحول میں صورت پذیر ہوئے تھے۔ وہی علوے نسب کا احساس، وہی اسلاف کے کارناموں پر فخر۔ غالب ایک قطعہ میں لکھتے ہیں۔

ساقی چو من پشنکی و افراسیابیم  
دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم ست  
میراث جم کہ مے بود اکنون بمن سپار  
زیریں پس رسد بہشت کہ میراث آدم ست

غالب کے یہاں جو حیف و سرچہ و مالائے مردار پیداوار بار و لمبر پر اتنا اصرار ہے، اس کا سرچشمہ بھی یہی ہے۔ ان قبیلوں میں مصیبت بھی بلا کی تھی۔ غالب کا تعلق ایک ترکوں میں قبیلہ کبر لاس سے تھا اور مجھے تا شقند اور سمرقند کے قیام میں معلوم ہوا کہ اس قبیلہ میں یہ مصیبت کوٹ کوٹ کے بھری تھی۔ لڑائی ہے تو ساہا سال اور نسلا بعد نسل جاری رہے گی۔ دوستی ہے تو اپنی کھال کی جوتیاں بنادیں گے۔ خود فاقہ کر لیں گے، لیکن مہمان کے سامنے اپنا کلیجہ نکال کر رکھ دیں گے۔ اسی طرح غالب اپنی پنشن کا مقدمہ ایک دو برس نہیں مسلسل ۴۳ برس تک لڑتے رہے۔ انہوں نے اس زمانے کی صریح بے انصافیوں کے خلاف جس کی شکایت بعض ایمان دار انگریزوں کو بھی دی تھی اور خود مقامی حکام کے خلاف گورنر جنرل سے اپیل کی۔ جب وہاں بھی وادری نہ ہوئی تو کمپنی کے ڈائریکٹروں اور آخر میں ملکہ وکٹوریہ سے اپیل کی۔ ان کی دستنبو بھی ایک معنی میں اسی سلسلہ کی ہوشمندانہ کوشش ہے۔ جب حامیان قتل سے معرکے اور مجاہدے ہوئے تو غالب اس طرح لڑے جیسے ترک اور تورانی لڑتے ہیں۔ ان ترکی قبیلوں کو اپنی عزت اور آبرو جان سے زیادہ عزیز تھی۔ غالب پر فاقے گزر رہے تھے۔ لیکن وہ بلی کا لٹی کی



ملانہ موت سے مرنے میں انہوں نے صحیح یا غلط، عزت کا سودا نہیں کیا۔ جو نے کے اہرام میں قید ہوئے تو جینے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک مجرم کی نہیں بلکہ بادشاہ کی سواری اس زنداں خانہ میں داخل ہو رہی ہے۔ اسی طرح جسم مذہموں کی کثرت سے سروچھاغاں بن گیا ہے اور موت ہے کہ روز دروازے پر دستک دیتی ہے لیکن جب توہین کا سوال پیدا ہوتا ہے یا ان کی حیثیت عرفی پر ضرب لگتی ہے تو وہ مولوی امین الدین پٹیلانوی کے خلاف مرنے سے دو برس پہلے انگریز کی عدالت میں ازالہ حیثیت کی مانٹ کر رہے ہیں۔ اثنائے تحقیقات میں وہی کے بعض اہل قلم عدالت میں ہارے گئے جو فخر سے مدنی نے اپنے دھوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں ان سے دشنام و فحش مفہوم ہوتا ہے یا نہیں۔ ان حضرات نے ملزم کو سزا سے بچانے کے لئے ان جملوں کے ایسے معافی بیان کئے جن سے ملزم کی بچت ہو جائے۔ کسی نے پوچھا حضرت یہ تو آپ کے شناسا ہیں۔ انہوں نے آپ کے برخلاف شہادت دیوں دی۔ فرمایا: میری نیکی کی وجہ شرافت نسبی ہے کیونکہ ہر شخص اپنی جنس کی طرف مائل ہوتا ہے اور چونکہ شرافت نسبی میں کوئی میرا ہم جنس نہیں ہے اس لئے میرا کوئی ساتھ نہیں دیتا۔

بہرچہ درنگری جز بہ جنس مائل نیست  
عیار نیکی من شرافت نسبی ست

قدیم ترکوں میں ایک قسم کی دیاداری، عقل معاش، پیش پسندی اور ہنر کاری بھی ملتی ہے۔ جو مختلف گروہوں سے مقابلے کی شدت سے آئی ہے۔ اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے وہ کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے۔ غالب کا جو رد یہ نواب شمس الدین خاں یا خود اپنے بھائی مرزا یوسف یا اپنے عزیز دوست مفتی صدر الدین آرزوہ کی بیوہ کے ساتھ تھا وہ ہمیں بڑا عجیب اور قابل اعتراض معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ان کے طبقے کی مجبوریوں کو بھی دخل ہے اور اس قسم کی متوازی مثالیں ہمیں آفریدہ مغلیہ میں بھی مل جاتی ہیں جہاں مقصد زیادہ اہم ہے اور طریقہ کار خانوی حیثیت رکھتا ہے۔

ترکوں میں اس بات رائے کے ساتھ تنقید کی شدت اور عدم برداشت پائی جاتی ہے۔

باوجود بڑی محبت اور مقیدیت کے وہ ادواروں اور شخصیتوں کی موت بخوبی میں پس و پیش نہیں  
 کرتے۔ جہانگیر کے دور میں حضرت شیخ سلیم چشتی کے فیوض روحانی کا ذکر تھا۔ قاضی  
 نور اللہ شومشانی کو حضرت علی گرام اللہ صاحب کے ساتھ یہ ذکر اچھا نہ معلوم ہوا، فرمایا: آنچہ  
 مرگک بود۔ جہانگیر حضرت شیخ سلیم چشتی کا بڑا معتقد تھا۔ ان ہی کی دعا سے پیدا ہوا تھا  
 حکم دیا کہ مولانا کا سر قلم کر دیا جائے۔ نور جہاں نے رحم کی درخواست کی، اس نے کہا:  
 جاناں دل وادام نہ ایمان۔ اورنگ زیب نے اپنے استاد پر سخت گتہ چینی کی تھی کہ تم  
 نے مجھے یورپ کی تاریخ نہ پڑھائی اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ دنیا میں بس مغل ہی مغل  
 ہیں۔ اسی طرح غالب نے باوجود مغل ہونے اور مغلیہ تہذیب سے محبت رکھنے کے  
 آئین اکبری پر اعتراض کیا ہے اور اس پر آئین فرنگ اور مغربی ادب و دانش کو ترجیح دی  
 ہے۔ یہی معاملہ غالب کا شاعری کے میدان میں ہے۔ ایک خط میں حزیں کے ایک  
 مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ سقم ہے یہ عیب ہے حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع جبریل کا بھی ہو تو سند نہ جانو۔“  
 غالب مغل تھے، ہاڑ پکلا، قد کشیدہ، رنگت خوب کھلتی ہوئی۔ ان کی رنگوں میں وہی خون  
 موج زن تھا جو مغل بادشاہوں کی رنگوں میں تھا۔ ان ہی رنگوں کی طرح ان کو زندگی کی  
 اچھی چیزوں سے محبت تھی۔ اچھا کھانا اچھا پینا اچھا رہن سہن۔ بابر کی مادری زبان ترکی  
 تھی اور غالب کے دادا کی زبان بھی ترکی تھی۔ لیکن مغل ایرانی تمدن میں اس قدر مرشاد  
 تھے کہ انہوں نے اپنے کمالات کے جوہر فارسی میں دکھلائے اور اس کو اپنی تہذیبی اور  
 سرکاری زبان قرار دیا۔ پروفسر آرمبری نے لکھا ہے کہ عربوں کے اثر سے فارسی زبان  
 بھی صحرازدہ ہو گئی تھی اور ہندوستان کے طبعی ماحول نے تو اس کے رنگ و آہنگ کو ایران  
 کے طرز و روش سے اس قدر مختلف کر دیا تھا کہ ہندوستان کے اسلوب کو سبک ہندی قرار  
 دیا گیا۔ اس طرز کی بہت عیب جوئی کی گئی ہے جس پر چنداں حیرت نہیں لیکن افسوس اس  
 کی ہنر پاشی پر ہے۔ متاخرین شعراء کی بدولت اس میں جو حسن کاری کا عنصر پیدا ہوا،  
 اس کا عدم اعتراف بدترین قسم کی ناشکرگزاری ہے۔ اس قسم کا تحلیل کہ غزلے یا صحرا سے



جان می گذشت یا نہ۔ آہوان صحرانورد تھا اور رنگ ایا اور وہیں ریت کے نیلے پہلو  
 آہو کا بے پروا خرام یا آہو آہا میں کے خوشوق سے گردن ڈالے، ہندوستان ہی کے طبعی  
 ماحول میں ممکن ہے تجریز و طوں میں ممکن نہیں۔

غالب کے اجداد کو ہندوستان میں آکر جس ماحول اور مزاج سے سابقہ پڑا وہ وسط ایشیا  
 سے مختلف تھا۔ یہ لوگ جہاں آکر بسے وہ بالعموم مسطح اور کسی قدر مرتفع میدانوں پر مشتمل  
 تھا۔ جنہیں بڑے بڑے دریا سیراب کرتے ہیں۔ یہاں گھنے جنگل تھے یا وسیع و عریض  
 میدان۔ یہاں کے موسم مقرر تھے اور ان میں زیادہ افراط و تفریط نہیں ہوتی تھی۔ یہاں  
 حقیقت ایسے زمان میں کام کرتی ہے جو معمور و مسلسل ہے اور بہ اعتبار پائکش و اتری  
 ہے۔ یہاں کی کائنات ناقابل اختتام صورت میں ہے تماشائیکہ یعنی ہوتی تھی اور شدت  
 حیات کے ساتھ دھڑک رہی ہے۔ اظہار ان مختلف مناظر میں بہت فرق ہے لیکن غور  
 کیجئے تو ساری موجودات اپنی کثرت اور بے قلموئی کے باوجود ایک حقیقت نظر آتی ہے۔  
 موضوع کی وحدت معروض کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے یا تصوف کی اصطلاح میں  
 بندہ و بندہ نواز، عاشق و معشوق کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ یہی خصوصیت ہندوستانی ذہن  
 کی ہے وہ کائنات کی تعمیر میں اور نظام فکر کی تعمیر میں متعدد اور مختلف مظاہر کو ایک کلیے  
 کے تحت اکرا کر ہمیشہ ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی قفل اس تہذیبی  
 ورثے کے ساتھ ہوا جو غالب کے اجداد اپنے ساتھ لائے تھے۔ اس کو ہندوستانی ذہن  
 نے ترکیب و استخراج کے ذریعے اپنے رنگ میں رنگ لیا چنانچہ جن تصوری عناصر نے  
 ہندوستان کے اجتماعی ذہن پر اثر ڈالا وہ سب کے سب ہندوستان کی سرزمین میں پیدا  
 نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ ان میں بہت سے باہر سے آئے تھے۔ ہندوستانی تہذیب میں  
 دراوڑی، آریائی، ایرانی اور ترکی عناصر کی بڑی آمیزش ہے۔ البتہ وہی عناصر  
 ہندوستانی تہذیب کا جزو بن سکے جو عام ملکی روح سے ہم آہنگ تھے۔ مغلوں کے  
 زمانے میں جو نکل ہندی اور پیوند کاری کے تجربات سے گزر چکے تھے، یہ تہذیبی نقش او  
 ر زیادہ حسین ہو گیا۔ انہوں نے ترکوں کی سخت کوشی، فراخ دلی اور خودداری میں ایرانیوں

کی لطافت اور شائستگی اور مساوات اور اخلاقی طہی کے قلم نگار، ہندوستانی تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تباہ و درخت بن گئی اور اس کی جڑیں، جمالیاتی شعور اور تصوف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس زمانے کی عمارتیں، تصویروں، تصوف کی تحریکیں اور شعرو موسیقی کے کارنامے سب اس امتزاج اور اتحاد پسندی کے آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر معرفت یا تصوف کے اس منہ راگ پر غور فرمائیے جو ہندوستان کے طبعی ماحول میں اسلامی اثر سے پیدا ہوا۔ اس میں عاشقانہ ذوق و شوق، سوز و سناہ، تسلیم و رضا کے ساتھ منسلحانہ بلکہ مجاہدانہ جوش و خروش بھی ہے۔ ایک طرف غم و عشق ہے، ذات الہی کی محبت اور مرشد کی عقیدت سے معمور اور دوسری طرف ترکوں کا نفرت کا جنگ ہے۔ ظاہری رسوم و روایات، عقائد و عبادات کے خلاف، یہاں مجبوء حقیقی کا تصور رہا جس باطنی تصور ہے جو ظاہر متضاد صفات کا جامع ہے۔ یہی صورت معشوق حقیقی کی ہے اور یہی کیفیت معشوق مجازی کی۔ پھر بھی ایک عارف کی نظر، اس کثرت میں وحدت کو حوالہ دیتی ہے۔ خدا امان و مکان سے باہر بھی ہے۔ تصور سے ماوراء بھی، صفات و تعینات سے بری۔ دارا شکوہ، طالب حسین شاہ حسنی، میرزا مظہر، میر، بیدل، غمگین اور غالب کے صوفیانہ خیالات کو سامنے رکھتے، سب میں یہی عجیب ہندی لے کار فرما ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف باہم مل گئے ہیں۔ اسی طرح فتح پور سکری، احمد آباد اور سری نگر کی عمارتوں میں خیال اور ذہن پرید میں، منوہر اور عبدالصمد کی تصویروں میں امیر خسرو، رحیم فیضی اور غالب کی شاعری میں یہ امتزاجی لہر صاف نظر آتی ہے۔ یہاں امتیازات مت گئے ہیں اور فنون لطیفہ نے اپنے حدود کے اندر ہندوستانی روح کو پالیا ہے۔

ترکی ایرانی شاعری میں غزل کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ شاعر ایک خدا ایک حیات ایک مہمات اور ایک حشر و نشر کے قائل تھے اور ادب میں غزل ایک ہی موضوع پر اپنی اقامتیں رکھا رکھی اور موزوں الفاظ اور مناسب قافیے کے انتخاب کے ساتھ ایک خاصے کی چیز تھی۔ مضمون کے لحاظ سے اس کا خود کفالتی انداز یا اقلیدی نقش و نگار کی



طرح ایک شعر کا دوسرے شعر سے صرف باہمی صوتی، موسیقی تعلق اسی شعور کا شاعرانہ اظہار ہے۔ یہ ذہن پر شور ریگستانوں اور فلک نیلگوں کی پنہائیوں میں پلا اور بڑھاتا چنانچہ نسیب کی شکل میں غزل کی ابتدا عربستان میں ہوئی اور ترقی ایران میں، لیکن وہ اپنے نقطہ کمال کو ہندوستان میں پہنچی۔ جہاں کی ریزہ کار فضا کثرت میں وحدت کو دیکھ سکتی تھی، اس قسم کی صنف اس کے مزاج اور طبیعت کے عین مطابق تھی۔ اس لئے غزل نے تمام ہندوستانی ادبیات پر اثر ڈالا اور خسرو، فیضی، عرقی و نظیری، طالب و کلیم، ظہوری و بیدل، میر و درد، مومن و غالب کے جو ہر اسی سر زمین پر نمایاں ہوئے جن کی بدولت غزل اپنے ملتہائے کمال پر پہنچ گئی اور یہ بات بھی نظر انداز کرنے کی نہیں ہے کہ غالب کے اختراعی کمالات کا اصلی میدان غزل ہی ہے۔ نہ قصیدہ ہے، نہ مثنوی، نہ مرثیہ، نہ رباعی۔ قصیدے میں انہوں نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے۔ کہیں سلمان و ظہیر کا، کہیں عرقی و نظیری کا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر ایک منزل کا میابی سے طے کی ہے۔ لیکن وہ قصیدے کو عریض نویسی کا ایک رسمی ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی لئے انہوں نے ایک قصیدے کو معمولی تصرف کے ساتھ دود و مدوحین کے سامنے پیش کیا اور اس کو صرف وسیلہ روزگار سمجھا ہے، ان کی کوئی مثنوی فردوسی، رومی، نظامی یا جامی کے مقابلے پر پیش نہیں کی جاسکتی البتہ بعض بعض ٹکڑے بے مثل ہیں اور ہندی فارسی ادب کی آبرو۔ یہی صورت رباعی کی ہے اس سرمائے کو فارسی کے رباعی گوئیوں سے کوئی بڑی نسبت نہیں۔ مولانا حاتی نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ

”مرزا کے کلام میں غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں ہے۔ مرزا کی موجودہ غزلیات گو بمقابلہ بعض شعراء کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں۔“

یہی وجہ ہے کہ غالب کو جو خیالات اور احساسات اپنے ورثے، اپنے ماحول اور اپنی مخصوص افتاد طبع کی بدولت ملے تھے ان کا جتنا خوب صورت اظہار غزل میں ہوا ہے وہ

اور کسی صنف میں نہیں ہوا۔ ان کی تشبیہات و استعارات و تزیینات اپنے اندر جہان  
 معنی چھپائے ہوئے ہیں ان کے ذریعے غزل کا آئینہ تعمیر کیا ہے اور زبان و بیان اپنی  
 نئی بلند یوں تک پہنچ گئے ہیں۔ ان درمچوں سے ہم غالب کی اس حسین معنویت،  
 امتزاجی بصیرت اور شوخ ذہانت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو ایرانی ترکی ہندی خصوصیات کی  
 نفل ہندی کا نتیجہ ہے اور جو اردو کی سب سے بڑی دولت ہے، غالب نے غزل کے  
 ذریعے صد یوں کی بھولی بسری یادوں اور خون گشتہ تمنائوں کو آب و رنگ شاعری میں سمو  
 کر پیش کیا ہے۔ نئی طرح سے نمستی کو تہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توقع پر معدوم  
 محض ہونے کی تمنا کی ہے یا نشا کا رکھڑو صفت قلیل پر منحصر کیا ہے یا دانش عمر اور سوار کی  
 بے اختیاری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ یا  
 وجود بحر کو نمود و صورت پر مشتمل سمجھا ہے یا اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے یوں دہائی دی ہے  
 کہ لوح جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں۔ یا تسلیم کی خو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے یا  
 اپنے مذہب کو یوں ظاہر کیا ہے کہ جب ملتیں مٹ گئیں تو اجزائے ایماں ہو گئیں یا  
 دوست کے سرانکشتہ حنائی کے تصور کو غنیمت سمجھا ہے یا بہار کا اثبات اس طرح بھی کیا  
 ہے کہ ہوئے مہر و تماشا کی یا چشم تنگ کو کثرتِ نظارہ سے ڈا کرنے کی صلاح دی ہے یا  
 دنیا کو بارہیچہ اطفال سمجھا ہے یا یہ حسرت ظاہر کی ہے کہ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر  
 بھی کم نکلے یا کوہ طور کی سیر کا نیا دلولہ پیدا کیا ہے یا گرم رفتار کی کا یہ عالم دکھایا ہے کہ  
 راستے کے تمام خس و خاشاک کے جلنے سے راہ گیروں کے لئے راستہ صاف ہو گیا ہے  
 یا دشت امرکاں کو ایک نقش پا سے تعبیر کیا ہے یا افراط شوق کو یوں ظاہر کیا ہے کہ شیخ خود  
 بشکن بر سر پیا نہ ما۔ آگے جانے کی یہ جلدی ہے کہ سایہ و سرچشمہ یعنی طوبی و کوثر پر آرام  
 گوارا نہیں یا راز نہاں دار پر کھٹا چاہتا ہے اور منبر پر نہیں۔ اس کا مسلک یہ ہے کہ سر  
 آستانے پر اور قدم بہت کدے میں۔ اعزازِ نفس کا یہ حال ہے کہ دانے کے لالچ میں  
 گرفتار ہونے کو تیار نہیں بلکہ یہ چاہتا ہے کہ نفس کو اتنا اونچا کیا جائے کہ وہ اس کے  
 آئیناں تک پہنچ جائے۔ مضبوط ہوش و خرد کا یہ عالم ہے کہ کمیش مفاں پر غلبہ حاصل



ہونے کی امید نہیں تو اس کا مذہب اختیار کرنے کو تیار ہے کہ اس طرح شراب جزیہ میں نہ آئے گی تو بدیہ اور سوغات میں تو ضرور آئے گی یا انسان کی بے بضاعتی اور مجبوری یہ کہ ہفت آسمان گردش و ماورمیان او۔ دوسرے الفاظ میں قید حیات اور بندہ نم دونوں ایک ہیں اور جوش تمنا کے دیدار کا یہ حال کہ وہ آنسوؤں کی طرح پلکوں کے راستے سے نکلا جاتا ہے تاہم آرزوؤں اور ارادوں کا وہ ہجوم کہ معشوق سے کہتا ہے کہ تو آتا کہ آسمان کا یہ قاعدہ کہ وہ دوست کو دوست سے نہیں ملنے دیتا ہم دونوں مل کر بدل دیں اور غم قضا کو رطل گراں کی گردش سے پھیر دیں اور اختلاط کے موقع پر ہم دونوں ایسے زور زور سے سانس لیں کہ صبح کا دم بند کر دیں اور اس کو یکجائی کی اطلاع نہ ہونے دیں۔ یہ اور قسم کے خیالات غالب کے یہاں بار بار ملتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقتوں کا عرفان، اس کا نور و نگہت، جینے کا سلیقہ اور حوصلہ سب ہی شامل ہے اور جو ان کے کڑھے ہوئے ذہن اور رچے ہوئے جذبات کا نتیجہ ہیں۔

میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ ان خیالات کی گونج اردو اور فارسی کے دوسرے شاعروں کے یہاں مطلق نہیں سنائی دیتی۔ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ یہ تیور، یہ رچاؤ، یہ اندازہ و اسلوب، یہ طرح داری، یہ نشاط معنوی دوسرے کے یہاں اس درجے میں نہیں ہے اور یہ بات اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب کسی میں وسط ایشیا کی مہم جوئی اور قوی العزمی، ایران کی رنگینی و لطافت اور ہندوستان کی تاب و تپش، تحت الشعور میں ہم آمیز ہو کر شعر کے قالب میں داخل جائے، غالب کو خود اس معنوی وراثت کا پورا احساس تھا جو کئی واسطوں سے گزر کر ان کو ہندوستان میں ملی تھی۔ فرماتے ہیں کہ قضا و قدر نے جو کچھ عرب کے فتوحات کے وقت عجم سے چھینا اس کے غرض میں مجھے کہ میں بھی غمی الاصل ہوں کچھ نہ کچھ دیا۔ جب آتش کدہ ایران جل کر راکھ ہو گیا تو مجھے آتش کی جگہ نفس یعنی زبان دی اور جب بہت خانہ ڈھ گیا تو مجھے ناقوس کی جگہ آہ و فغاں دی۔ شاہان عجم کے جہنموں کے موتی اتار لئے اور اس کے بدلے مجھے خاندان گنجینہ فشاں عنایت کیا۔ اسی طرح ترکوں کے سر سے تاج لوٹ لیا اور مجھ کو شاعری میں اقبال کیانی مرحمت فرمایا۔

موتی تاج میں سے توڑ لئے اور علم و دانش میں جڑ دیئے یعنی جو کچھ عقلی الامان و باقواء  
مجھے چپکے سے دے دیا۔ آتش پرستوں سے جو شراب جڑیے میں لے لی وہ مجھے ماہ  
رمضان کی شب جمعہ کو بخش دی۔ خلاصہ یہ کہ جو کچھ پونجی میرے اجداد سے لونی تھی اس  
میں سے صرف مجھے زبان فریاد کرنے کے لئے بخش دی۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند  
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند  
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند  
دل ربودند و دو چشم گمراہم دادند  
سوخت آتش کدہ ز آتش نقسم بخشیدند  
ریخت، بتخت، ز ناتمس فغانم دادند  
گھر از رایت شاہان بنم بردیدند  
بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند  
افس از تارک ٹرکان پوشنگی بردند  
بہ سخن ناصیہ فر کیاہم دادند  
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند  
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند  
ہرچہ در جزیرہ ز گہران منے تاب آوردند  
بشب جمعہ ماہ رمضانم دادند  
ہرچہ از دست گم پارس بہ یغما بردند  
تا بنالم ہم از ان جملہ زبانم دادند

یوں تو ہندوستان پر ایران کا اثر دارا (Darius) کے زمانے سے شروع ہوتا ہے لیکن  
مغلوں کے زمانے میں ترکی ایرانی دھارے مل گئے تھے۔ ہندوستان کی خصوصیات کی  
آمیزش نے اس تہذیب کا حسن ایسا نکھار دیا کہ



دیکھ آئیے گو کہنتی تھی کہ اللہ ری میں

غالب کے یہاں جو نشاط و طالب کا قصہ اور لذت و معنی کا حسن ہے اس کا بھی سرچشمہ یہی ہے۔ ان کا انداز و اسلوب، ایرانی ہندی امتزاج کے اس نقطہ ارتقا کو ظاہر کرتا ہے جس کو تاریخ عرصے سے طے کر رہی تھی اور جس کا فن تعمیر میں سب سے خوب صورت اظہار، تاج محل کے مرمریں اور ہیرا تراش جسم میں نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری، افسوں و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفس گرم کی آمیزش ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی آمیزش ہے، خون جگر کی نمود ہے، انہوں نے ہمیں نئے خیالات دیے، ان کے اوا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لئے تنقیدی شعور۔ اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پُر معنی اختصار ہے۔ اس کا ترکا نہ باکپن ہے۔ یہ انداز و اسلوب، حال اور مستقبل دونوں کے لئے اہم ہے۔

غالب کے نظریہ حسن و عشق کی تعمیر میں بھی ان کی تمدنی وراثت، ان کی رنگارنگ شخصیت اور ان کی نسل اور ان کے خاندان کو بڑا دخل ہے۔ وہ محبوب کے وصال کو بہار تماشا سے گلستان حیات سمجھتے ہیں۔ ویر و حرم کو آئینہ عکس ارتمنا اور بخشش امروز کو زندگی کے لئے ضروری۔ انہوں نے جن سپانیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذہنی تجرید نہیں، بلکہ تجربے اور جذبے سے پھر پور ہونے کے باعث، مجازی مادی اور انسانی ہیں اور یہ آپ کو معلوم ہے کہ مرزا غالب نے اس وقت ہوش کی آنکھ کھولی جب مغلیہ سلطنت کی شمع بجھ رہی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں یہ قصہ شر بھی ختم ہو گیا۔ نہ وہ قدح باقی رہا نہ وہ ساقی لیکن غالب، ان حوادث کو اپنے دریائے جیتاؤ کی ایک موج خوں سمجھ کر برداشت کرتے رہے اور اس ظلمت میں انہوں نے زندگی کو سنہا بھی اور سنوارا بھی۔

غالب اس تہذیبی سلسلہ کی کڑی ہیں جو ہمیں ازبکستان، ترکستان، تاجکستان، افغانستان اور ایران سے ملاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ جب حضرت پیر و مرشد ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے جشن غالب کی بین الاقوامی تنظیم میرے سپرد کی تو مجھے یوٹو پیس میں ڈاکٹر ملے

حسین، ازبکستان میں ڈاکٹر شاہ اسلام محمد رف، روس میں پروفیسر غفوروف، اٹلیہ میں پروفیسر بوسانی، انگلستان میں مسٹر رالف رسل، چیکو سلاوکیہ میں پروفیسر یان مارک، ایران میں آقائے صورت گرہ کمنائڈامیں پروفیسر عبدالرحمن بارکر اور امریکہ میں پروفیسر شیمبل کے ہمنوا بنانے میں مطلق کوئی دشواری نہیں ہوئی اور ان سب کو میں نے مشرق سے مغرب تک غالب کا طرفدار ہی پایا۔

آخر وہ کیا چیز ہے جس نے غالب کو حلقہ شام و بحر سے نکال کر جاوداں بنادیا؟ میرے خیال میں وہ یہی اشیائی ورثے کا تسلسل ہے جو ہمیں غالب کی انسان دوستی، آفاقیت، وسیع الشربہ، دردمندی، بے نیازانہ خوش طبعی اور معنی لفظ آ، میت کی شکل میں ازسرنو دستیاب ہوا ہے۔ یہ وہی مشرق کے شعور کی رو ہے جو قدیم و جدید اور خواب و حقیقت کی وادیوں کے درمیان بے پروائی اور رعنائی سے بہتی ہوئی اور نا آسودگی اور آرزو مندگی کے گردابوں سے کھیلتی ہوئی عالمی ادب کے ماورائی سمندر سے جا ملتی ہے۔



## عہد غالب میں دلی کی ادبی محفلیں اور شاعرانہ معرکے

تنویر احمد علوی

غالب کا عہد اور اس سے کچھ پہلے کا زمانہ دہلی کے سیاسی انحطاط و زوال کا دور ہے۔ اس زمانے میں عظیم مغل سلطنت کا اقتدار سمیت قلعہ معلیٰ کی سنگین دیواروں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا اور مغربی استعمار کے بڑھتے ہوئے سائے مغلوں کی شام زوال بن کر جہان آباد کے دیواروں پر مسلط ہو چکے تھے۔ زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہو چکا تھا۔ بایں ہمہ جہاں تک علم و فن کی ترویج و ترقی اور شعر و سخن سے خصوصی شوق و شغف کا سوال ہے، یہ دور دہلی کے بہترین زمانوں کی یاد دلاتا تھا۔ علما و فضلا میں خاندان ولی اللہی کے افراد و امجاد مولانا فضل امام خیر آبادی، مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا مملوک علی اور مفتی صدر الدین آزرہ، فقرا میں شاہ غلام علی، مولانا فخر الدین، شاہ محمد آفاق، اطباء میں حکیم محمود خاں، حکیم احسن اللہ خاں، امرا میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ و حسرتی، نواب ضیا، الدین احمد خاں نیر بخشاں اور شعرا میں ممنون، ذوق اور مومن جیسے معتنم روزگار اشخاص موجود تھے۔ مولانا حالی نے اس مجمع اہل فضل و کمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”تیرہویں صدی میں جب کہ مسلمانوں کا تہذیبی اور مذہبی غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی بہت ہو چکے تھے۔ حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے۔ جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں اور جن میں سے بعض کی نسبت مرزا غالب مرحوم فرماتے ہیں۔

بند را خوش نفسانند سخور کہ بود      بود خلوت شاہ مشک فشاں از ہم شاہ  
مومن و غیر و صہبائی و علوی آنگاہ      حسرتی اشرف و آزر وہ بود اعظم شاہ  
اگر چہ جس زمانے میں کہ پہلی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں بہت جھڑ شروع ہو گئی تھی کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہا ہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اہمیت نظر نہیں آتا۔“

امرا کی محفلیں یا صوفیا کی خانقاہیں یا شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر کا دربار ان ارباب فضل و کمال سے آراستہ رہتا تھا۔ مختلف علمی و ادبی مسائل پر تبادلہ خیال ہوتا۔ لطائف و ظرائف کی پھل جھڑیاں چھوٹتی اور شعر و سخن کا رنگ جہتا۔ صاحب مجموعہ نغز نے شاہ عالم کی مجلس سخن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔:

”برے از آوان شہار و زی آنحضرت تغریما للطیف بدین شغل شریف کہ  
عبارت از ابتکار شعر و شاعری است فارسی باشد یا دینیت منسکرت بود خواہ بجا کا صرف می  
شود، درین ہنگام عشرت آغاز فرصت انجام شطرنج از نکتہ سنجان شیریں زبان و برے از  
سخن آرایان بحر بیان بشرف حضور فیض عجیب و شرف می گردند و بنگم ارفع علی اقدس بعضی  
از جاوہر طرازان ذوی الاختصاص در دیوان خاص بہ وقت معینہ سعادت اندوز خدمت  
گشت بہ در ہر گونہ اشعار، آبدار سامعہ افروزان خداوند ہفت کشور می شنند۔“

مولانا محمد حسین آزاد، اکبر شاہ ثانی کے دور میں شہزادہ کوہلی عہد مرزا ابوظفر کی بزم سخن کا

ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:



”اکبر شاہ بادشاہ تھے انہیں تو شعر سے کچھ رغبت نہ تھی مگر مرزا ابوظفر ولی عہد کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے، شعر کے عاشق پیدا تھے اور ظفر تخلص سے ملک شہرت کو تسخیر کیا تھا اس لیے دربار شاہی میں جو جو کہنے مشق شاعر تھے مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں فراق، میر غالب علی، سید عبد الرحمن خاں احسان، برہان الدین خاں زار، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم، ان کے صاحبزادے حکیم عزت اللہ خاں عشق، میاں گلکبشاگر و میر تقی مرحوم، مرزا عظیم بیگ شاگر و سودا، میر قمر الدین منت ان کے صاحبزادے میر نظام الدین وغیرہ سب شاعر وہیں آکر جمع ہوتے تھے، اپنے اپنے کلام سناتے تھے، مطلع اور مصرعہ جلسے میں ڈالتے تھے۔ ہر شخص مطلع پر مطلع کہتا، مصرع پر مصرع لگا کر طبع آزمائی کرتا تھا۔“

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلعہ معلیٰ اس وقت ادبی دلچسپیوں اور شعر و سخن کی محفلوں کا خاص مرکز تھا لیکن ریختہ گوئی اور شاعری سے یہ شوق و شغف صرف قلعہ تک ہی محدود نہ تھا۔ اہل شہر، ارباب ذوق، عالم و عامی، امیر و غریب سب کے سر میں یہ سودا سما یا تھا۔ آئے دن مشاعرے اور مطارعے ہوتے رہتے تھے اور شیدا یان سخن ان میں ذوق و شوق سے شریک ہوتے تھے۔ داد پیدا ہوتی تھی اور شعر و سخن کے چرچے بڑھتے تھے۔ بعض حضرات تو اپنے یہاں اس باقاعدگی اور التزام کے ساتھ مشاعرے کرتے تھے کہ کسی عذر قوی کے سبب سے بھی اس ادبی معمول میں خلل نہ پڑنے دیتے تھے۔ مہدی علی خاں عاشق تخلص کے ترجمے میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

”قریب دو از دہ سال بالائے اندروز جمعہ بانقادی مجلس مشاعرہ بخانہ خود پرداخت و بہ بیچ مانع قوی بل اقوی موقوف نہ ساخت حتیٰ کہ صبح فاتحہ سیوم فرزند ارجمند خود نمودہ و بعد ظہر مجلس مراختہ منعقد فرمود۔“

اس لگاؤ اور لگن کے ساتھ جب مجلس مراختہ منعقد کی جاتی تھی تو بانی مجلس کی طرف سے شعرا اور ادبا کی قدر دانی بھی ہوتی اور ان کی خاطر تواضع بھی کی جاتی تھی۔ بہادر بیگ خاں جن کا تخلص غالب تھا، وہ ارباب سخن کے ایسے ہی قدر دانوں میں تھے۔ قاسم نے لکھا ہے:

”یک چند مجلس مراختہ بدولت خانہ خود منعقد می ساخت و بھیاقت مجلسیان خاصہ

شعرا کے فصاحت بیان با نواع الطبع و اقسام الشربہ و اعنائے حلاوی و صد گونہ قصص می  
پرداخت بہر دوزبان سخن می گفت و بہر دوست و درمی گفت۔

غالباً سب سے شاندار مشاعرہ نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف  
مرزا مینڈھو کے یہاں ہوتا تھا جس کا ذکر قاسم نے بڑی تفصیل سے کیا ہے اور اس ضمن میں اس کا  
تذکرہ آگیا ہے کہ نواب صاحب کس طرح آنے والے شعرا کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آتے  
تھے اور ان کی ناز برداریاں کرتے تھے:

”از اخلاق حمیدہ و صفات پسندیدہ اش چہ بر طرازم کہ ہاں جاہ و جہشت با حادان اس چہ  
سلوک جوان مردانہ می نمودند و ہاں شوکت و مہکت بہر کس چہ در خورد بزرگانہ می نمودند  
در ایام عقد مجلس مشاعرہ بدولت خانہ ایشان مرزا عظیم بیگ مرحوم عظیم تخلص کہ مرد بود  
آزاد وضع و بے باک از رفتن مشاعرہ ابا آوردہ گفت کہ چون من و ارستہ راجہ ضرور کہ  
تعظیم امیر عظیمی بجا آوردہ وزیر مسند نشینم و مثل ما بے سرو پا راجہ احتیاج کہ بے بیج حکمریم حکیم  
ابن وزیری سرانجام دادہ پائیں نشینی گزینم گا ہے کہ این سخن بان نیکو کردار و الاتجار رسید  
عسکریان مسند موقوف نمودہ فرمود کہ تشریف شریف از انی دارند کہ من ہم باشا بر فرش  
چاندنی خواہم نشست۔“

اسی ضمن میں آگے چل کر قاسم لکھتے ہیں:

”قاسم بیچہ دمان سراپا نقصان در حین حضور این محفل سرور مرزا کے مذکور را بہر چہ تمام تر  
پیش کشید تا مشارالہ شرط خدمت بجا آورد و خود چارہ باش شوکت پیش کشید بمبالغہ بسیار و  
قال و مقال بے شمار ہمان روز بر مسند اجلاس فرمودہ ان پس بالمرودہ در مجلس مشاعرہ بہ  
مسند جلوس نہ فرمودند۔۔۔ میرانشاہ اللہ خاں انشا و برکت اللہ خاں برکت و مشتاق علی  
خاں مشتاق بہ شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم و دوستدار سراپا و فاق حکیم شہداء اللہ خاں  
فراق و این خوشہ چیں ارباب سخن یعنی قاسم بے ہن ہر متفقنائے بشریت بہ خلاف عنوان  
بزرگی بزرگان بے بیج خوش نبودند و مانند میوہ پیش رس پیش رسیدہ مانند گل سرسبد و ران  
برسم رنگین بہ صدر مجلس می نشستند ما با جانیکہ می نشستیم و بہر جا کہ نشستیم ہر چہ



بودیم بودیم نواب علی القاب ہر اختلاطی کی نمود بہ پائین نھنجان می نمود ہر توجہی کہ  
می نمود بانہای فرمود۔“

خاص خاص مواقع پر بزرگانہ اخلاق اور مکرمانہ اخلاص کا یہ سلسلہ اور آگے بڑھتا تھا  
چنانچہ قاسم نے لکھا ہے:

”در ایام تبرکہ میام کہ برائے غن سخاوت اسلام سفر کا امیرانہ می کشید و نظر بر کرم کریمانہ اش  
بہ مذاق شعرائے ہند و نژاد شیرینی قسم علی می رسید۔“

اور ایسے مواقع پر شعرا کے متعلقین کو بھی مشمول عواطف کیا جاتا تھا۔ قاسم نے اپنے بیٹے  
میر عزت اللہ عشق کے ساتھ نواب کے حسن اخلاق کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”بر خوردار گامگار میر عزت اللہ عشق کہ دوران روز با محض جہت استفادہ غن مدام بہ مجلس  
مشاعرہ حاضر می شد۔ انا شعر نمی گفت چون درین ایام ثبوت آغاز فرخندہ انجام بنا بر  
خواندن خیر الکلام در تراویح نمی رفت بمبالغہ تمام ہنگام افطار یا دفرمود و گونہ گونہ عنایت  
در بارہ اومبذول و اشتہ نوع نوع اطعمہ و اثر بہ فواکہ خشک و تر لطف می فرمودند۔“

ایسے اور بھی بہت سے امرا تھے جن کے یہاں محفل ہائے مشاعرہ منعقد ہوتی تھیں۔  
چنانچہ یار محمد خاں بہادر کے تذکرہ میں قاسم نے اس روایت کو ایک بار پھر دہرایا ہے اور لکھا ہے:

”بیشتری از شعرائے آن وقت بہ ملازمی سرکار حشمت مدار این نواب کامگار نموجہا بودند و  
مجلس مشاعرہ بہ دولت سرای خود منعقد می ساخت و بہ خیلی نیک ذاتی و ستودہ صفاتی نزد  
محبت بہر کسی باخت۔“

امرا کی اس ہم نشینی اور ان کی جانب سے اہل سخن کی اس قدر افزائی اور ناز برداری کی  
سعی مشکور نے شعرا میں ایک طرح جذبہ مسابقت پیدا کر دیا، یوں بھی شاعری اب کچھ خاص لوگوں  
تک محدود نہ رہی تھی۔ کبھی ممکن ہے یہ صورت رہی ہو کہ اس کا ایک سرادر بار سے اور دوسرا خانقاہ سے  
ملا ہوا ہو لیکن اب تو اس کے دائرے میں مختلف شہری طبقے اور تہذیبی حلقے آ گئے تھے۔ شعر و سخن سے  
اس دور کی دلچسپیوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر شیرانی مرحوم نے لکھا ہے:

”تذکروں کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ اگرچہ مشغلہ شعر کے خلاف تھا

اور سیاسیات کے مطلع پر فتنہ و آشوب کی گھنگھور گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔۔۔ لیکن راجہ سے پر جاتیک جس کو دیکھو شوق شعر میں ڈوبا ہوا ہے۔ ذکور و ناث اور مامی اس کی چٹیک سے خالی نہیں مسلمان اور ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا ہے۔ سلاطین و عمال، امرا و علما، سپاہ اور اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔“

اس صورت حال نے شعرا کو معاصرانہ چشمک اور حریفانہ پیش دستی پر آمادہ کیا اور ادب و شعر کی محفلوں میں سخنورانہ معرکہ آرائیاں ہونے لگیں۔ دہلی میں اس سے پہلے بھی ایک آدھ مثال اس کی مل جاتی ہے لیکن اس دور میں اس جذبے نے زیادہ شدت اختیار کر لی اور امتیاز اور اختصاص کی خواہش نے اعتراضات و مطاعن اور خوردہ گیری کا رنگ اختیار کر لیا۔ چنانچہ اس دور کا ایک اہم معرکہ انہیں نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا امیندھو صاحب (فرزند نواب وزیر الممالک شجاع الدولہ بہادر) کے یہاں انعقاد پانے والی مجلس مشاعرہ میں پیش آیا۔ مگر اس سے پہلے کہ اس معرکہ کا ذکر کیا جائے۔ یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود قاسم کی زبان سے اس ذہنی رویے کی داستان بھی سنوادی جائے جو اس خاص معرکہ کا سبب خاص بن گیا تھا۔ اسے قاسم نے ”حکایت“ کا عنوان دے کر پیش کیا ہے:

”از ان جا کہ رو یہ سرداری و داب اخلاق پروری بزرگان است مرزا صاحب موصوف  
در مشاعرہ خود باہر کس سلوک و مدار پیش می آمدند و از طبع ہر متفلسفی کہ شعر ترمی تراویدہ  
تقاضائے انصاف مورد تحسین بلیغ می شد و بہ دستہ در سراپا وفاق حکیم ثناء اللہ خاں فراقی و  
شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم و خوشہ چین خرمین شعراءے بلاغت نشاں اعنی قاسم بیچ  
مدان سراپا نقصان ہر چہ تمام تر عنایات و اشفاق مبذول می داشتند سخن سنچ نیک سخن  
بالاتفاق مشتاق علی خاں مشتاق را حسب اقتضائے ترکیب عنصری خوش نمی آمد کہ غیر این  
بزرگان احد مورد تحسین و آفرین گردد و الحق کہ استادگان پائے تحت سلطانی را تفوق  
حاشیہ نشینان بساط غربت و مسکنت کے خوش می آید این بزرگان خاصہ میر انشاء اللہ خاں  
سلمہ الرحمن خصوصاً از مرزا عظیم بیگ مرخوم کہ فی الواقع شاعری بود، بسیار خوب اما



نہایت پر خود غلط۔۔۔ سخت بے مزہ و ناخوش می بودند و برائے تھکین و تذلیل بہر کی از ما  
 قابو می بستند تا روزی مرزائی مذکور غزلے طرح انداخت و بنا بر غروری کہ در سر درشت  
 الا بالیان، فکر خمون و معانی افتاد و در عین شناوری بحر جز غوطہ خوردہ بہ بحر مل افتاد و بعد  
 انصرام غزل بے آنکہ در بروی مہبان و دوستان بخواند بے تحاشا بحضور میر ماشاء اللہ خاں  
 مرحوم کہ دوست و محسن مرزائی مغفور بود بخواند قضا را میر موصوف مجلس نشین پدر بزرگوار خود  
 بود و بیفانہ تحسین بلیغ نمود و مکرر بہ گوش ہوش شنودہ یاد گرفت بہ افواہ یاران انداخت و در  
 عین مجلس شعرا تکلیف تقطیع نمودہ مرزا ملزم ساخت و در ان وقت یوکی رسید آنچہ رسید  
 و شنید آنچہ شنید۔۔۔

اس پر مرزا عظیم بیگ نے ایک مجلس بھی لکھا مگر اب کیا ہوتا تھا اور جوابدہی کی صورت  
 "مشتی بعد از جنگ" کی سی تھی۔ بہر حال اس کے نتیجے میں مرزا عظیم اتنا ڈر گئے کہ اگر ایک مصرع  
 بھی موزوں کرتے تو اپنے دوستوں کو سنا دیتے اور یہ کہتے کہ بابا دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔  
 اس کی وجہ سے دونوں میں چپقلش شروع ہو گئی اور مشاعروں میں نوک جھونک ہونے  
 لگی۔ قاسم کے اپنے الفاظ میں:

"در ہر غزل خود فخر و اہانت ما بہر مزد کنایہ می کردند گاہی چند الفاظ تازی را التیام دادہ  
 موزوں می نمودند گاہی غزلیات صنایع انشائی فرمودند۔"

انشایہ سب کچھ تو کرتے ہی تھے اس سے آگے بڑھ کر ایک اور حرکت کر ڈالی اور وہ یہ کہ  
 شاہ عالم بادشاہ سے یہ شکایت کہ قاسم اور ان کے ساتھی حضور والا کی غزلوں پر مشاعروں اور مجلسوں  
 میں ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ بادشاہ نے یہ سن کر اپنی نیک نفسی کا ثبوت دیتے ہوئے یہ کہا کہ آئندہ  
 میرے اشعار مشاعروں اور مجلسوں میں نہ پڑھے جائیں جس کے معنی ہیں کہ مجالس سخن میں اپنی  
 غزل بھیجی بند کر دی، ان لوگوں نے بادشاہ سے یہ بھی کہا کہ حضور ہمیں اجازت دیجیے کہ ہم ان بے  
 ادبوں کی جھو کہیں مگر بادشاہ نے روک دیا۔ یہ خبر جب قاسم اور ان کے دوستوں کو ہوئی تو بہت  
 گھبرائے۔ آپس میں صلاح مشورے کے بعد طے کیا کہ اب کیا کیا جائے۔ قاسم نے اس معرکے  
 کی مختصر تفصیل ان الفاظ میں پیش کی ہے:

”باہم استشارہ بمیان آوردہ آنچہ در جواب صاحبان اشعار عربی و غیرہ دشب و یاس سر  
 انجام یافتہ مبیا ساختہ نظر بد پاس آید و چندی را از یاران یکدل فراہم آوردہ بعضی در کس کہ  
 نشانہ و برخی ہمراہ گرفتہ بحریم بالجزم رزم زبان و بیان و تیغ و سنان ہر دم سخن طراز ان حاضر  
 شدیم اتفاقاً شیخ ولی اللہ محبت کہ خدایش بیا مراد و ثالث بالشر بود بسبب قرب و جوار برین  
 گفتہ رو کردہ اراطلاع یافتہ در اطفال تائزہ این فتنہ کہ سر بہ بالا کشیدہ بود بدرجہ اعلیٰ کوشیدہ  
 قبل از وقوع واقعہ بہ نواب معلی القاب رسانیدہ و این بزرگان بغرور خود سری بہ مجلس رسیدہ  
 بروید کہ داشتند انشاء غزلیات فخریہ آغاز نہادند میر معزالیہ غزلی بہ شد و مد تمام بہ خوانند کہ  
 وردی خود را بحر بکراں و دیگران را سیل بیابان قرار دادہ و اشعار عربی خود را ”الم ترکیف“  
 تنزیل حضرت وہاب و گفتہ حریفان را انفیل و ما انفیل مسیلمہ کذاب مقرر نمود و بود۔ نواب  
 والا جناب و شیخ محبت ولی اللہ محبت الاحباب بہ رزم و کنایہ ہر چند مانع می آمدند ایشان از  
 خواندن منع نمی شدند لاجرم بنا بر فرو نشاندن شعلہ کس بر ہر بیت شان بمایان مخاطب شدہ  
 بہ کشادہ روی می گفتند معلوم صاحبان است کہ این فخر شاعران است ہر کس کہ گوید گوید  
 مضائقہ ندارد فلانی چنین گفتہ و فلانی چنان و بدل سرختگی تنزل آتش غضب و وبالہ می شدہ  
 زبانہ می زد و باین آب پاشیہا فرو نمی نشست خاموش نشستہ چیچ و تاب می خورد و تا دور و سخن  
 بہمن رسید۔ بہ میر صاحب تدبیر غافل از تقدیر خطاب نمودہ معروض داشتہ اند کہ گوش  
 دارند این سید بیچارہ کہ از بنی انعام خود مسیلمہ خطاب یافتہ انفیل و ما انفیل خود می خواند۔  
 ساعیان اطفالی تائزہ و فساد چون و رحیم خواندن شعرائی دیگر بگوش ہوش این سخن سنان  
 صراحتہ صورت حال رسانیدہ بودند بہ بحر و خطاب این احقر یقین خاطر خاطر ایشان و نواب  
 عالی بیان شد کہ بجوی رکیک می خواند کہ این تیغ بدان سراپا نقصان بجو کسی خاصہ سعیدی اعلیٰ  
 علم و ہنر پردازہ بے اختیار نواب کا۔ مکار بزرگی را کار بست باین صاحبان و محبت مہربان  
 از جانی خود جستہ بجائی ماہر رسیدہ دل جو میہا فرمودہ و این بزرگان خصوصاً میر معزالیہ کار بست  
 بزرگی گشتہ بہ بزرگی بزرگان پیش آمدہ سینہ ہر یک چسپید و داد بزرگ منشی و خوش خلقی دادہ  
 قسم ہائے مغفلہ یاد فرمودہ کہ مارا برین بے روشیہا بے پرواہیہا می مرزا آوردہ وین کہ



براشعار ماسر ہم نمی چنانکہ خود را از ہمہ بالا دست نمی پندارد<sup>۱۱</sup>۔

اس واقعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دہلی کا ادبی مزاج اور شعری مذاق کیا تھا۔ یہاں سخن و زمانہ معرکہ آرائیوں کے لیے ذہن تیار ہو رہے تھے اگرچہ اس سلسلے میں جو گوئی کو اہل دہلی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ یہ واقعات مرزا کے زمانے کے نہیں ہیں۔ ان سے کچھ پہلے کے ہیں لیکن ان سے غالب کے زمانے کی سخن و زمانہ معرکہ آرائیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ آگے چل کر نصیر، ذوق اور اس زمانے کے بعض دوسرے بڑے شعرا اور دہلی کے اساتذہ سخن کے درمیان مطارحے اور شاعرانہ مقابلے ہوئے۔ ان میں غالب نے براہ راست کبھی حصہ نہیں لیا۔ وہ ان سے الگ ہی رہے اگرچہ ادبی مناقشوں سے نہیں بچ سکے، تاہم غالب کے زمانے کی شعری فضا اور مجموعی انداز غزل سرائی کو ہم ان معرکوں کا مطالعہ کیے بغیر پورے طور پر نہیں سمجھ سکتے۔

غالب کے زمانے میں یوں تو جگہ جگہ مشاعرے ہوتے تھے اور قلعے کے مشاعرے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ قلعے میں مشاعرہ کس طرح منعقد ہوتا تھا۔ اس کے آداب کی تفصیل پیش کرتے ہوئے مولوی سید احمد دہلوی نے لکھا ہے:

”حضور والا کی جانب سے جو مشاعرہ ہوتا تھا وہ شاہانہ انداز سے ہوتا تھا بادشاہ سلامت خود بہ نفس نفیس شرکت فرما کر مشاعرہ کو عزت بخشتے تھے تمام شعرا حضور معلیٰ کے سامنے حسب ارشاد بیٹھ جاتے تھے۔ بادشاہ کے مقابل شعر رکھی جاتی تھی جس شاعر کو حکم ہوتا تھا وہ سامنے حاضر ہو کر غزل پڑھتا تھا۔ بادشاہ جس شعر کی تعریف فرماتے حاضر باش امیروں میں سے ایک بلند آواز سے اس شاعر سے کہتا تھا۔ ظن سبحانی آپ کے اس شعر کی تعریف فرماتے ہیں وہ شاعر سرود قد کھڑے ہو کر حسب قاعدہ تین بار آداب بجالاتا واہ واہ کے شکر یہ میں سلام کرتے کرتے تھک جاتا تھا۔ حسب موسم ایک علیحدہ مکان میں منٹائی، ترمیوے، شربت اور قہوہ وغیرہ مہیا ہوتا تھا“<sup>۱۲</sup>۔

لیکن اس دور کے معرکہ آرا مشاعرے قدیم دلی کالج میں ہوئے۔ مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے طبقات شعرائے ہند میں ایسے بہت سے شعرا کا ذکر کیا ہے جو ان کے قائم کیے ہوئے مشاعرے میں شریک ہوئے تھے۔ اس سلسلے کا ایک عظیم الشان مشاعرہ منشی فیض پارسا نے

کرایا تھا جو دلی کالج ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں اس کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے لیکن اس کی زیادہ صحیح تفصیلات صاحب نگشتن سخن مرزا قادر بخش صاحب نے پیش کی ہیں۔

”منشی فیض پارسا مدرسہ شاہ جہاں آباد میں جو حکام وقت کی طرف سے طالبان کمال کی تربیت کے واسطے معین ہے، تعلیم فن حساب پر مامور تھا کچھ کچھ شعر و ریختہ بھی لکھتا تھا۔ مدرسہ شاہ جہاں آباد میں اس بزرگ نہاد کی تکلیف سے بزم مشاعرہ منعقد ہوتی تھی اور چند مدت تک وہ ہنگامہ برپا رہا۔ مشاہیر شعرائے شیریں سخن شاہ نصیر غفر اللہ اور مومن خاں مرحوم، شیخ ابراہیم ذوق مغفور اور ان کلماتے قادر سخن کے تلامیذ اور موزوں طبعاں شہر جمع ہو کر مستمعان سخن فہم کے پردہ گوش کو رشک گلستان کرتے تھے۔ شاہ نصیر انہیں ایام میں سفر لکھنؤ سے معاوضت کر کے دارو شاہ جہاں آباد ہوئے تھے اور پارسا نے پاک طینت کی تکلیف سے شریک مشاعرہ ہو کر دو غزلیں تازہ زمین کے شعرائے لکھنؤ کی فرمائش سے کہی تھیں بہ طریق تکرار کے پڑھیں۔ ایک کا مطلع اور دوسری کا ایک شعر اس مقام پر لکھتا ہوں۔

ہم پھڑک کر توڑتے ساری قفس کی تیلیاں

پر نہ تھیں اے مصغیر و اپنے بس کی تیلیاں

براہمن اپنے بتوں کی بجدا سجدہ نہ کر

آدم مردہ ہیں بے گور و کفن پتھر کے

بعض احباب نے اس نظم کی افراط تحسین اور کثرت ستائش سے حسد کو ناکام فرمایا اور اپنے بعض شاگردوں کو ان دونوں زمینوں میں غزل کہنے کی تکلیف کی۔ خیر الدین یاسؒ<sup>۱۳</sup> تخلص نے دوسری زمین میں ایک شعر خوب کہا تھا۔

مرہم سنگ جراحت سے بھرے اپنے گھاؤ کب کے مشتاق تھے خوں کے بن پتھر کے

یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گزری اور پہلی زمین میں قریب قریب پچاس غزل کہہ کر اپنے

شاگردوں سے پڑھوائیں۔ اس حرکت سے حسد کا باز ارگرم ہوا اور اس جلسے کے بعد



شعر اس نے یہ التزام کیا کہ ہر مشاعرہ میں اسی زمین میں غزل ہو۔ الی اصل کئی مہینے تک اسی ردیف کی غزلوں کے سوا کچھ نہ کہا۔۔۔ اور لوگ آٹھ آٹھ نوو شعروں کے سوا مشاعروں میں نہ پڑھتے تھے۔ شاہ نصیر کی تلاش پر ہزار آفریں ہے کہ ہر بار دو غزل۔۔۔ غزلہ ساٹھ ستر بیت کا پڑھتا تھا اور ہر شاگرد کی غزل انیس میں بیت سے کم نہ ہوتی تھی طرفہ تریہ کہ وہ سب غزلیں بھی اسی یکے تاز بخن کی طبع زاد ہوتی تھیں۔ آخر الامر شیخ ابراہیم ذوق نے ایک قصیدہ اسی زمین میں حضرت ظن سبحانی آیہ رحمت ربانی کی مدح میں کہا۔ کہتے ہیں کہ اس قصیدے میں بڑی شوکت الفاظ اور جودت معنی صرف کی تھی لیکن جس وقت وہ قصیدہ پڑھا گیا۔ بزم مشاعرہ برہم ہو چکی تھی اور شاہ نصیر اور دو چار سامعین کے سوا کوئی اس جلسے میں موجود نہ تھا۔ اسی وجہ سے اس کا لطف زباں زدار باب شہر نہ ہوا اور بعد چند روز کے وہ جلسہ برہم ہو گیا<sup>۱۴</sup>۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان ذوق میں دہلی کے بہت سے مشاعروں کا ذکر کیا ہے اور اپنے مخصوص انداز نگارش کے ساتھ ان کی تفصیل پیش کی ہے۔

ایسے مشاعروں اور مطارحوں کی خبریں گاہ گاہ دہلی اردو اخبار میں بھی چھپتی تھیں چنانچہ ایک مشاعرے کی خبر کے سلسلے میں یہ تفصیل درج کی گئی ہے:

”روز یک شنبہ کو دیوان عام میں بڑی دھوم دھام سے مشاعرہ ہوا۔ حضور کی طرف سے میر مشاعرہ جناب شہزادہ عالی جاہ مرزا نور الدین بہادر ظاہر کیے گئے۔ حضور والا کی ایک غزل پر حسب الحکم بہت لوگوں نے خسہ لکھا تمام شعرا مجتمع ہوئے۔ تمام رات محفل مشاعرہ گرم رہی حضور والا کا خسہ خاقانی بند شیخ محمد ابراہیم ذوق نے پڑھا اور مشاعروں نے اپنی اپنی تصنیف پڑھی۔ صبح حضور اقدس کے سامنے منتخب غزلیں پڑھی گئیں<sup>۱۵</sup>۔“

جس زمانے کا یہ واقعہ ہے اسی زمانے میں مرزا جواں بخت کی شادی کے جشن مسرت کے موقع پر سہرا نگاری کا ادبی معرکہ پیش آیا۔ اس بہجت آفریں موقع پر جو ہدیہ ہائے تبریک پیش کیے گئے ان میں وہ سہرا خاص اہمیت رکھتا ہے جو نواب زینت محل کے ایما سے مرزا غالب نے کہا تھا اور زرنگار کاغذ پر لکھ کر اور ایک سونے کی کشتی میں سجا کر حضور میں نذر گزارا تھا۔ مولانا آزاد کا بیان

ہے کہ اس سہرے کے مقطع۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

دیکھیں کہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

کو دیکھ کر حضور کو خیال ہوا کہ اس میں ہم سے چشمک ہے اور اس کے جواب میں خود استاد سے سہرا لکھنے کی فرمائش کی۔ ان دونوں سہروں اور ان کے ساتھ غالب کے قطعہ کو دہلی اردو اخبار نے اپنی ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء مطابق ۶ جمادی الثانی ۱۲۶۸ھ صفحہ ۴ جلد ۱۲ میں پیش کیا اور لکھا:

”حسب الحکم حضرت سلطان خلد اللہ ملک، جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب اور

جناب خاتانی ہند ملک اشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوق بہ تقریب شادی مرزا جوان بخت

بہادر مرشدزادہ آفاق کچھ اشعار بہ سبیل مبارک بادی سہرا اس ہفتے میں حضور سلطانی میں

گزرانے تھے مع چند اشعار علاوہ اس کے جو خاص نجم الدولہ بہادر نے پھر گزرانے،

واسطے حظ و کیفیت اپنے ناظرین اہل بصر و بصیرت و آئین فصاحت و بلاغت بہ موجب

ترتیب درپیش ہونے کے ہم بھی درج کرتے ہیں۔“

قرآن السعدین نے اپنی ۲۰ اپریل ۱۸۵۳ء کی اشاعت میں غالب کے قطعہ کے ساتھ یہ

بھی لکھا:

”قطعہ نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب در معذرت خاتانی ہند۔“

اس واقعے سے اس معاصرانہ چشمک کا ثبوت فراہم ہوتا ہے جو اساتذہ سخن میں تھی اور

مختلف ادبی محفلوں میں جس کے مناظر دیکھنے میں آتے تھے۔ نجی صحبتوں میں بھی ادبی امور زیر بحث

آتے تھے اور سخنورانہ باتیں ہوتی تھیں۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور مفتی صدر الدین آزاد کے

دیوان خانے دہلی میں ادب و علم کے لیے مرکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ مولانا غلام رسول مہر

نے حضرت مفتی صاحب کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”مفتی صاحب کا دیوان خانہ دہلی کے منتخب افراد کا مرجع اور مرکز تھا۔ جاڑا گرمی،

برسات کوئی موسم ہوشب کی مجلس کوئی قضا نہ کرتا تھا۔ ہر قسم کے اکابر کو وہاں ان کے

بہترین وقتوں میں دیکھا جاسکتا تھا۔“



یہی حال نواب مصطفیٰ خاں صاحب کے دیوان خانے کا تھا جہاں کی ایک ادبی صحبت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا حالی نے لکھا ہے:

”ایک روز نواب حسرتی (نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ) کے مکان پر پہلے راقم بھی وہاں موجود تھا آزدوہ، غالب اور بعض اور مہمان جمع تھے۔۔۔ فارسی دیوان غالب کے کچھ اوراق پڑے ہوئے مرزا کی نظر پڑ گئی۔ ان میں ایک غزل تھی جس کے مقطع میں اپنے منکروں کی طرف خطاب کیا تھا اور جس کا مطلع یہ ہے۔

نشاط معنویان از شراب خانہ تست      فسوں با بلیاں فصلے از فسانہ تست  
مرزا نے وہ اوراق اٹھالیے اور مولانا آزدوہ سے مزاج کے طور پر کہا۔ دیکھیے کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل لکھی ہے۔ یہ کہہ کر غزل پڑھنی شروع کی۔ اول دو تین شعروں کی مولانا نے تعریف کی مگر پھر بعض قرآن سے سمجھ گئے کہ مرزا ہی کا کلام ہے، مسکرا کر جیسی کہ ان کی عادت تھی کہنے لگے کلام مربوط ہے مگر نوآموز کا کلام معلوم ہوتا ہے سب حاضرین ہنس پڑے جب مقطع کی نوبت آئی مرزا نے مولانا کی طرف خطاب کر کے دردناک آواز سے یہ مقطع پڑھا۔

تو اے کہ مخوخن گستران تویشینی      مہاش منکر غالب کہ در زمانہ تست  
اس وقت سب لوگ بہت متاثر ہوئے اور مولانا آزدوہ شرما کر خاموش رہے۔“

اس سے غالب کے بعض معاصرین کے انداز نظر پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک اور ایسا ہی واقعہ مولانا حالی نے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے حوالے سے غالب کی سخن فہمی کے سلسلے میں پیش کیا ہے:

مولانا آزدوہ نے ”دور نہیں، حور نہیں“ زمین میں غزل کہی تھی اس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا نے اپنی غزل دوستوں کو سنا کر ان سے کہا اگر چہ بحر دوسری ہے مگر اسی ردیف و قافیہ میں نظیری کی بھی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

عشق عصیانست اگر مستور نیست      کشتہ جرم زبان مغفور نیست  
اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں جس میں ہماری غزل ہے اردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا۔

مفتی عسکریاں ہے مگر مٹنی و مستور نہیں کھٹا جرم نہ پاں ناہی و مغفور نہیں  
 آؤ آج مرزا غالب کے یہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ قائل کو نام لیا جائے اپنا مطلع اور  
 نظیر آتی کا مطلع مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کہ کون سا مطلع اچھا ہے چونکہ نظیر آتی کا مطلع اردو  
 ترجمہ سے بہت پست ہو گیا تھا سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیر آتی کے مطلع کو پسند کریں گے  
 اور مولانا آزاد کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا نواب صاحب اور بعض اور  
 احباب مرزا کے پاس پہنچے اور معمولی بات چیت کے بعد مولانا نے کہا کہ وہ مطلع ہیں ان  
 میں آپ محاکمہ کیجیے کہ کون سا مطلع اچھا ہے اور بطور تحسین کے دول نظیر آتی کا مطلع پڑھا  
 ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اس مطلع کو سن کر سر دھنسنے لگے اور متحیر  
 ہو کر پوچھنے لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا اور اس قدر تعریف کی مولانا آزاد کو یہ امید نہ  
 رہی کہ اس سے زیادہ میرے مطلع کی داد ملے گی۔ چنانچہ انہوں نے اپنا مطلع نہیں پڑھا  
 اور سب لوگ نہایت تعجب کرتے وہاں سے اٹھے۔<sup>۱۸</sup>

مولانا حالی نے ایک سے زیادہ موقع پر اس کا ذکر کیا ہے کہ وہ بلی کی بھٹا ہائے مشاعرہ میں  
 مرزا غالب کو اپنے کلام و کمال کی داد باندازہ بایست نہیں ملتی تھی چنانچہ مرزا کی شعر خوانی کے انداز کی  
 تعریف کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

”شعر پڑھنے کا انداز بھی خاص کر مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور موثر تھا، میں  
 نے قدر سے چند سال پہلے جبکہ دیوان عام میں مشاعرہ ہوتا تھا صرف ایک دفعہ مرزا  
 صاحب کو مشاعرہ میں پڑھتے سنا ہے چونکہ ان کی باری سب کے بعد آتی تھی اس لیے صبح  
 ہو گئی تھی۔ مرزا نے کہا صاحبو میں بھی اپنی بھیر دیں لاپتا ہوں۔ یہ کہہ کر اول اردو طرح  
 کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طبع نہایت پُر درد آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم ہوتا  
 تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس لیے غزل خوانی میں فریاد کی  
 کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔“<sup>۱۹</sup>

مگر کبھی کبھی بہترین داد کا موقع بھی آ جاتا تھا۔ میر نظام الدین مہنوں کے قائم کیے

ہوئے مشاعرے کے ذکر میں مولانا نے لکھا ہے:



”جس زمانے میں میر تقی میر، مہر علی شاہ صاحب کے پڑھنے مدرسے میں مشاعرہ کرتے تھے ایک مشاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی قصیدہ دریا گریستن چننا گریستن جو جناب سید الشہدائی کی منتخبت میں انہوں نے لکھا تھا، پڑھا۔ سنا ہے کہ مجلس مشاعرہ بزم مرزا بن گئی تھی۔ جب تک قصیدہ پڑھا گیا لوگ برابر دوتے رہے۔ مفتی صدر الدین خاں مرحوم بھی موجود تھے اتفاق سے اسی حالت میں مینہ برسنے لگا مفتی صاحب نے کہا آسمان ہم گریست ۲۰۔“

دہلی میں ایسی شاعرانہ مجلسیں اور ادبی محفلیں مرزا کے زمانہ حیات میں جیسا کہ اس سے پیشتر عرض کیا جا چکا ہے آئے دن ہوتی رہتی تھیں۔ جن کی اپنی ایک افادیت تھی لیکن مرزا کے آخر زمانے میں اہل علم و ادب کا طرز فکر اور رنگ سخن بدلنے لگا تھا اور اس قسم کی انجمنیں وجود میں آنے لگی تھیں جو زیادہ سنجیدہ سطح پر علمی و ادبی کام کر سکیں، دہلی سوسائٹی ایک ایسی ہی علمی انجمن تھی جو دہلی میں قائم کی گئی۔ اس انجمن کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے لکھا ہے:

”یہ انجمن جو ۱۸۶۵ء سے قائم تھی اپنے اجلاسوں کی کارروائی اردو زبان میں ایک رسالے کی شکل میں شائع کرتی تھی اور وہ رسالہ سوسائٹی کے سکریٹری منشی پیارے لال کے اہتمام سے نکلتا اور دہلی کے اس زمانے کے مشہور چھاپے خانے ”اکمل المطابع“ میں چھپتا تھا۔ مغل سلطنت کی پرانی راجدھانی کے اکثر سربراہان و رہنما اس سوسائٹی کے ممبر تھے۔ اس کے جلسوں میں بیشتر عام منفعات کے مطالب پر مقالے پڑھے جایا کرتے تھے، ان پر دلچسپ مباحثے بھی ہوتے تھے اور پھر ان کا خلاصہ انجمن کے ماہانہ رسالے میں درج کیا جاتا تھا۔“

اس ضمن میں سوسائٹی کے پہلے جلسے کی کیفیت اس کے پہلے شمارے کے حوالے کے ساتھ درج کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی رقم طراز ہیں:

”کیفیت جلسہ اول۔ ۲۸ جولائی ۱۸۶۵ء صبح کے وقت کرنیل ہملٹن صاحب بہادر کمشنر دہلی کی کونٹری پر بہت سے معزز اور رؤسائے شہر اور چند صاحبان انگریز اس شہر میں ایک مجلس علمی کے تقرر کے واسطے جمع ہوئے اور کمشنر صاحب بہادر نے حاضرین جلسہ

سے باعث اجتماع بیان کیا اور فرمایا کہ یہاں کے لوگ اپنے حسن سعی سے اس قسم کی انجمن کو خوب رونق دے سکتے ہیں۔ پھر انہوں نے انجمن مطالب مفیدہ اور علمی گزشتہ کی سائنسی فلک سوسائٹی اور ادیبوں کی مجالس علمی اور ترقی کا حال بیان کیا اور ان مضامین کا بھی ذکر فرمایا جن کی طرف اس کمیٹی کو توجہ کرنی چاہیے۔ اس کمیٹی میں مضامین علمی قبل تاریخ اور پرانے سکے اور قدیم عمارتوں اور زبانوں کی طرف بھی توجہ ہوگی اور ترقی تجارت و صنائع و فنون مد نظر رہے گی۔“

شروع میں مفتی صدر الدین آذرودہ اور مرزا غالب کا نام اس سوسائٹی کے اراکین میں نہیں آتا اور اس کی وجہ مرزا صاحب کی کبر سنی اور ضعف قوائے کو ہونا چاہیے۔ مگر جلد ہی مرزا صاحب نہ صرف یہ کہ اس کے ایک جلسہ میں شریک ہوتے ہیں بلکہ اپنا ایک مضمون بھی پڑھتے ہیں۔ غدر سے پہلے بھی کچھ ادبی یا علمی انجمنیں قائم تھیں ان میں سب سے ممتاز دہلی کالج کی ”ایجوکیشن کمیٹی“ تھی جو ۱۸۳۵ء میں قائم ہوئی تھی اور بعد کو ”دہلی کالج وریننگ ٹرائسلیشن سوسائٹی“ اور مختصر ”وریننگ سوسائٹی“ یا ٹرائسلیشن سوسائٹی کہلانے لگی۔ اسی کو اردو سوسائٹی بھی کہتے تھے۔“

مرزا غالب کی دہلی کے ادبی ماحول کا ایک رخ اگر قدیم انداز کے شاعرانہ معرکے اور مطارحے تھے تو دوسرا پہلو تھا وہ علمی اور ادبی سوسائٹیاں جن کے اثرات نے آگے چل کر خود ادب و شعر کی فضا کو بدل دیا۔

## حواشی

- ۱۔ یادگار غالب۔ ص ۱
- ۲۔ مجموعہ نغز۔ ص ۱۸
- ۳۔ اس سلسلے میں منت کا نام پیش کرنے میں مولانا سے سماج ہو گیا۔ منت ۱۱۹۵ھ میں دہلی سے چلے گئے تھے اور ۱۲۰۸ھ میں ان کا ٹکڑے میں انتقال ہو چکا تھا۔
- ۴۔ آب حیات۔ ص ۲۵۴
- ۵۔ مجموعہ نغز۔ ص ۳۷۹
- ۶۔ ایضاً ص ۲۴ (حصہ دوم)



۱۔	نجمہ لغز میں ۷۲
۲۔	ایضاً میں ۷۴
۳۔	ایضاً میں ۷۵
۴۔	ایضاً میں ۷۶
۵۔	ایضاً میں ۸۵
۶۔	مرقع زبان و بیان دہلی میں ۸
۷۔	یہ ذوق کے شاگرد تھے
۸۔	گلستان سخن میں ۶۲
۹۔	تحریر دہلی اردو اخبار نمبر ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰
۱۰۔	غالب از غلام رسول میر میں ۶۷
۱۱۔	یادگار غالب میں ۱۸۱
۱۲۔	ایضاً میں ۵۹
۱۳۔	ایضاً میں ۵۴
۱۴۔	ایضاً میں ۵
۱۵۔	احوال غالب میں ۱۷۳

## میرا ایک پسندیدہ شعر

جان جی۔ لکھ وانی

مترجم: محمد یقین الرحمن قدوسی

فرزند زیر تنخ پدر می نہد لگو

گر خود پدر در آتش نمرود می رود

غالب نے ان دو مشہوروں میں جن امور کی طرف کیجا طور پر اشارہ کیا ہے وہ حضرت ابراہیم کے دو واقعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں فرزند حضرت اسمعیل اور پدر حضرت ابراہیم ہیں۔ پہلا واقعہ (سورۃ ۷۳ / ۱۱، ۱۲) حضرت اسمعیل کی قربانی کا ہے جس کا حکم ابراہیم کو ایک خواب میں خدا کی طرف سے ہوا تھا۔ دوسرا (سورۃ ۲۲ / ۶۸) نمرود اور دوسرے منکرین حق کی طرف سے ابراہیم کو آگ میں ڈالے جانے کا ہے۔ دونوں میں غالب نے جس بات کو تقابل اور حوالے کی اساس کے طور پر پیش کیا ہے وہ ان فداکاروں کے اعتماد علی اللہ کا پہلو ہے۔ قرآن کی ۷۳ ویں سورۃ میں ان دونوں واقعوں کو ایک ساتھ پیش کر کے ظاہر کیا گیا ہے کہ ابراہیم نے ایک نیک اور حق پرست



بیٹے کے لیے دعا مانگی تھی اور اس بیٹے کی نیکی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنے باپ کے حکم کے بموجب فوراً قربان ہونے کے لیے تیار ہو گیا ان ہی واقعات کی بنا پر ابراہیم اور اسمعیل کی ذات متعدد شاعروں کے ہاں رمزی یا علامتی روپ میں پیش کی گئی ہے۔ یہ علامتیں تنہا غالب کی ہی اختراع نہیں، اقبال بھی ابراہیم کے آگ میں کود پڑنے کی مثال کو سارے مسلمانوں کے لیے یقین محکم کا ایک سبق قرار دیتے ہیں۔ اس طرح اسمعیل کو اکثر مسلم صوفیائے ان کے جذبہ ایثار کی بنا پر کامل عشق اور اطاعت کا نمونہ قرار دیا ہے۔ شاید اس ۷۳ ویں سورۃ کی بنا پر ہی غالب نے بھی بیٹے اور باپ کے رویے کو ایک دوسرے سے متعلق تصور کر کے اس ربط باہم کو مثالی ٹھہرایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ابراہیم کی وفا پرستی ہی اسمعیل کی وفا پرستی کی بنیاد اور مثال ہو سکتی ہے۔ خدا نے ابراہیم کو آگ سے بچا کر ان کے ایمان کی تصدیق کی (سورۃ ۲۹ / ۲۰) اور اسمعیل کا رویہ خود ان کے ان الفاظ سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے: ”والد محترم! وہی کیجیے جس کا آپ کا حکم ہوا ہے۔ اگر خدا نے چاہا تو آپ مجھے ثابت قدم پائیں گے۔“ (۱۰۳ / ۳۷)

غالب کے اس شعر کا حسن باپ اور بیٹے کے طریق کار کے اس تعلق کو محض ایک مجرد ناصحانہ تصور کے طور پر بیان کر دینے میں نہیں ہے۔ دراصل اس کی ساری دل کشی ان دو مناظر کو ایک دوسرے میں ملا کر نظروں کے سامنے ان کے رابطہ و تعلق کا ایک خوب صورت پیکر پیش کر دینے میں ہے۔ یہاں پہلے بیٹے کو پیش کیا گیا ہے جو باپ کی قربانی کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتا ہے، یا غالب کے الفاظ میں زیر تیغ پدری نہد گلو۔ اس قسم کی قربانی کے لیے بیٹے کی رضا مندی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتی۔ بجز اس صورت کے کہ اس کو باپ کے ایثار کا نتیجہ مانا جائے۔ کیونکہ خود ابراہیم بھی اس سے پہلے منکرین حق کی آگ میں کود پڑے تھے۔ دونوں موقعوں پر خدا مداخلت کرتا ہے۔ اپنے پیغمبر کی جان بچاتا ہے اور ابراہیم کے واقعے سے متعلق فرماتا ہے: ”اس میں اہل ایمان کے لیے نشانیاں ہیں۔“

یہاں غالب صرف بیان واقعہ پر مطمئن نہیں بلکہ دوسرے مصرع میں محض لفظ ”گر“ لگا کر اپنی پوری بات کہہ جاتے ہیں۔ اس لفظ کے ذریعے وہ باپ کی مثالی حیثیت دکھاتے اور ظاہر کرتے ہیں کہ محض باپ کے ایقان و ایمان کا طفیل تھا کہ بیٹے نے بھی اپنے خدا اور اپنے باپ کے

آگے سر تسلیم خم کر دیا۔

غالب کے اس شعر کی ساری کشش کا راز یہ ہے کہ وہ ایک اخلاقی سبق کو اشاروں ہی میں بیان کر جاتے اور اپنے خیال کو ایک جذباتی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ کہانی گوشت پوست کا پیکر بن کر اس طرح منہ سے بولنے لگتی ہے کہ کوئی بھی اخلاقی وعظ اس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ (اور وہ خیال یہ ہے کہ) اگر کوئی باپ اپنے بیٹے کو اس کے اعمال پر سرزنش کرنا چاہتا ہے تو پہلے اسے اپنے آپ پر بھی نظر کرنی ہوگی۔ آج کے اُن پڑھنے والوں سے جو ہمارے عہد کی انتہائی تحریکات سے ہمدردی رکھتے ہیں، پچھلی صدی کا شاعر غالب بہت تھوڑے الفاظ میں بہت کچھ کہہ دیتا ہے (اس شعر میں) ان قصوں کا حوالہ خواہ مذہبی یا سیاسی یا سماجی، یہ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اس شاعر نے اپنی تلمیحات کے ذریعے ایک سچائی کو پیش کیا ہے اور وہ یہ کہ ان سارے معاملات میں ”باپ“ عموماً بہت کم سوچتا ہے اور اتنی گہرائیوں تک بہت ہی کم پہنچ سکتا ہے۔



## مرزا نوشہ تھا اور دلی برات ۱۸۶۹ء

آغا حیدر حسن دہلوی

دیکھیے وہ آگئیں سواریاں۔ کمیدان غلام حسین کے رسالے کے پانچ سوار ساتھ ہیں۔  
برجھے ہاتھ میں لیے، بیرقیں اڑتی ہوئی، دو سوار تھکے پیچھے ہیں دو انکس بائیں، ایک  
آگے۔ ذرا تھکو تو دیکھئے۔ پہیوں پر سفید روغن طرح طرح کے پھول بنے، تھک کی  
برجی پر سورج نما کھس جس کے پتوں پنج آئینہ جزا، مچھلی میں سرخ سبز ریشم کے  
پتند نے لٹکتے، لال مائل کے پردے، ان پر ماہی پشت کا جال بنا، تھک بان سرخ چیزا  
باندھے صاف ستھرے سفید بھک سے کپڑے، ہاتھ میں ساٹھا، ہاگوری بیلوں کی  
جوڑی، سینگوں پر سنگو نیاں، سنگو نیوں میں شیشے لگے، گھٹے میں حائل آغویہ، بیکل،  
گھنٹیاں، چاندی کی زنجیروں کی مالا انکس پڑیں، پیروں میں جھانچھن، کڑے پڑے،  
پھکار تے بھرتے، تھک کے پیچھے بہلیاں مصاحبوں، پیش خدمتوں کی منگھولیوں میں  
لوٹدیاں باندیاں، مرزا نصر اللہ بیک کی بیگم، اپنی جھٹانی بیگم عبد اللہ بیک اور ان کے

ہفت سال لڑ کے مرزا سعد اللہ کو لیے، ولی اپنے میکے آ رہی ہیں۔ قطب صاحب میں اتر کر قاتلوں کے اندر ہی اندر چل کر زہنی سوار یوں نے قطب صاحب کی جالیوں کے باہر سے فاتحہ پڑھی پھر حضرت مولانا فخر نظامی اپنے باوا جان کے پیر کے مزار پر فاتحہ دی۔ جن کے نام کی نسبت سے ان کے والد لو اب احمد بخش خاں نے فخر الدولہ خطاب پسند کر کے لیا۔ ذرا دیر دم لینے کے بعد سواریاں منصور کے در سے پہنچیں۔ حکم ہوا کہ راجہ کے بازار اور پہاڑ گلیج سے ہوتے ہوئے اجمیر کی دروازے سے شہر میں داخل ہوں بلکہ سلطان جی میں حاضری دیتے ہوئے ولی دروازے سے داخل ہوں۔ حضرت امیر خسرو اور سلطان جی کے ہاں حاضری دے کر پرانی ولی سے ہوتے ہوئے ماہم انگہ کے در سے جوہری بازار، پرانے قلعے، گولے سے گزرتے ہوئے ولی دروازے سے شہر میں داخل ہوئے۔ یہ بے فیض بازار، کیا دریا کی دریا سڑک ہے۔ پتھوں سچ نہر بہتی ہوئی۔ دونوں طرف مولسری، گولہ، جامن، نیم پتیل اور بڑے سایہ دار۔ اسے ہاتھ کو دکائیں، میوے، مٹھائی، برتن، بھانڈے، کپڑے لٹے سلیقے سے سجائے، دکاندار شہزادہ نور افروز بنے بیٹھے۔ ہاں جیسے ہی شہر کے چھانک میں داخل ہوئے۔ سب نے سر ڈھانک لئے کہ بادشاہ سلامت کی دار السلطنت میں داخل ہو رہے ہیں۔ فیض اللہ خاں کی مسجد سے گزرتے ہوئے سعد اللہ خاں کے چوک کے سامنے سے گزرے۔ اس چوک کی رونق اور اس کی دکانوں میں جو مال اسباب بھرا ہے۔ دنیا کا کوئی شہر اس کے مقابلے میں نہیں آ سکتا ہے۔ کیا رونق اس چوک کی ہے۔ طرح طرح کے کھیل تماشے، جادو، گرتب، درباب نشاۃ بھی ہیں تو ایک طرف دین کی تعلیم بھی ہو رہی ہے۔ فرض کوئی چیز دنیا کی ایسی نہ تھی جو اس چوک میں موجود نہ ہو۔ دوسرے سیدھے ہاتھ کوچی جی صابر بخش کی خانقاہ کے اس طرف راجوں مہاراجوں کے باغ گولیاں راجہ کشن گڑھ کی کوٹھی۔ رانی راج کنور کی کوٹھی، راج گھاٹ دروازے کے پاس قلعے کے نیچے مرزا گوبہر کی باغیچی، وہ پرے دیکھیے۔

وہ نازک نازک اہل منارے جیسے گوری کی موندی، رچی انکیاں، سنت المساجد کی ہیں۔



یہ شہری مسجد ہے۔ اکبری مسجد تو دیکھئے اس سے بڑی اس شہر میں صرف جامع مسجد ہی ہے۔ بادشاہ کی اکبر آبادی قلعہ نے بنوائی ہے۔ اس لئے اکبری مسجد کہا جاتی ہے۔ اس کے ادھر خاص بازار ہے۔ ہر چیز خاص کی، اکثر کارگر شاہی کارخانوں کے ہیں۔

یہ رہا حضرت سید ہرے بھرے اور صوفی سرمد کا مزار۔ ان امیروں کی حویلیوں کے ادھر حضرت شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مزار، مدرسہ اور خانقاہ ہے، نئی دلی میں یہ سب سے بزرگ درگاہ ہے۔ قلعے کے نیچے سید بھورے صاحب آسودہ ہیں۔ آگے ماحدود اس کی باغیچہ پن چکیاں ہیں۔ وہ رہی مور کی سرائے۔ اچھی وہ لال لال چار برج بنے اس بڑے سارے حوض کے چار کونوں پر تھے۔ خوب بھیڑ لگ رہی تھی۔ اکبری مسجد کے پاس وہ کیا تھا۔ وہی تو ہے لال ڈنگی۔ اس میں شاہی نہر کا پانی آتا ہے اور اس ڈنگی سے گزر کر نہر فیض میں بہتا چلا جاتا ہے۔ چلو جامع مسجد کو بھی سلام ہو گیا۔ چاوڑی میں سے سواریاں سرکاری کیسے لے کر چلیں۔ آن پھنسنے بھئی آن پھنسنے۔ چلو چوٹے والوں میں سے گھوسن کی مسجد کے نیچے سے ہوتے چلو۔ شیر افکن کی حویلی کے بعد آگنی لوہار کی محل سرائے، یریمان کے کوچے کے سامنے ہی تو ہے۔

اے آگرے والی بیویاں آگئیں۔ بیڑے میں نواب فخر الدولہ کے پہرے والوں نے پردہ کروایا۔ قاناتیں کھینچ گئیں۔ دربانوں نے زمانی محل سرائے کے پچانک کھول دیئے۔ ڈیوڑھی میں سے باریدارنی نے لاکار سنائی آگئیں اصل خیر سے آگرے والی بیگمیں۔ لڑکیاں بالیاں اپنی آگرے والی پھوپھی اماں اور ان کی جھٹانی کو اتروانے پانچے سنبھالتی دوپٹوں کے پلوؤں کو ٹھیک کر رکھ مارتی، چہوتروں کی سیڑھیوں سے اتر جلدی جلدی ڈیوڑھی کے پردے کے پاس جا کھڑی ہوئیں۔ دونوں دیورائیاں، جھٹانیاں رتھ میں سے اتریں تمام نوکریں، چاکریں، ماما، اہلیاں، لونڈیاں، باندیاں، جھک جھک کر آداب بجاائیں۔ دلی میں اب قلعہ دار چچائے کم ہو رہے تھے۔ ان کی جگہ بارہ کلیوں اور بیس کلیوں کی پوشیوں نے لے لی۔ چڑیا کی مڑ میں اور اڑی کی گرتیاں، لاہی، تن زیب، آب رواں، ہواؤورے، ملعل، شبنم کی باہر ایٹ اور جالیوں کا

ابھی رواج نہیں ہوا تھا۔ دلی کی بیگمات، محرم کرتی کے جوڑ کا دوپٹہ تین گز لمبا۔ ٹھپے کی گھوٹ، گوکھرو، تولی، ننھی جان، چمپا کلی۔ پوشیوں میں بالشتی گھوٹ سات منزل، نو منزل کی یا پناہی کی۔ باہر والیاں دو ڈھائی بالشت کی گھوٹ لگاتیں۔ حلال خوریوں کی گھوٹ چار پانچ انگل کی ہوتی۔ غرض گھوٹ سے بھی بیویوں کے طبقے اور بود باش کا پتہ لگ جاتا۔ بیروں میں چوڑیاں، پٹریاں، جھانجن، توڑے، روم جھول، پازیب، کمر میں کمر بند، روز مردہ کے استعمال کے کار چوبلی ہوتے۔ آنے جانے کے لئے سونے کے جڑاؤ ہوتے، ان میں موتیوں کی لڑیاں لٹکتی رہتیں اور یہ جڑاؤ کمر بند۔ یہ پوشی کے ریشمی ازار بند میں تھکے سے حلقے میں انکا لیے جاتے۔ ہاتھوں میں چوڑیاں، نوگریاں، ہینچیاں، چوبے دتیاں، کڑے، گنگن، تیر پٹکیاں، لچھے دست بند گھٹے میں چندن ہار، موہن مالا، تعویذ، جھانگل، گلوبند، ٹیپ، جھنگی، کنٹھا، ست لڑا چندن بانس، دگدگی، محرم کی چڑیاں میں کیری جس میں اپنی پسند کا موسم کا عطر، کانوں میں تھللیاں، بالے جھالے، چاند چوڑائیاں، مگر چوڑائیاں، لڑے چھڑے تھللیاں، کن لڑیاں، سپتے بالیاں، گوشوارے، بندے، اغتیاں، مرکیاں، کان میں سات سوراخ چار اوپر تین نیچے پنج کئے باہر والیاں چھ دو اتمیں، ٹاک میں کیل، لوگک، نتھ بیر، مورنی، طوطا، یہ باہر کی عورتیں پہنتیں، ماتھے پر ٹیکا، جھومر، چھپکا، مرزا بے پروا، تعویذ، نظر بند، سبیا سر کنواریوں کے گندھے رہتے۔ سہاگنوں مانگ بچ کی لنگی پٹیاں جی بیویاں بنیں۔ آنکھوں میں سرمہ یا کاجل، دنبالے دار قرمز یا کسوم سے کاجل کے دنبالے کے اوہرا دھڑھلی کی ڈم کی طرح سلائی سے لکیریں کھینچی جاتیں کہ آنکھ مچھلی کی طرح ہو جاتی۔ پونوں پر زعفران اور جدوار کا ہلکا سا لپ کر لیا جاتا اور نیچے بھی ہلکا سا تاکہ معلوم ہو بیگم صاحب بڑی ہازک ہیں۔ آنکھوں میں حلقے پڑے ہیں۔ گھردوں میں بیویاں چوتھی کی دہن بنی۔ عطر پھول میں بسی تک سک سے لیس، باہر مرد تنگ موری کے ازار، گلہ بان، مشروغ، کمرک کے سفید تباہ تن، نمین سکھ کے گرمیوں میں کرتے۔ ان کے اوپر قبائیں، چوبغلی، بڈھے ٹڈھے نیمہ جامد پہنتے ان پر نیمہ آستین، سر دیاں ہونٹیں تو سب سے اوپر فرغل یا چند



یا گلہ سب سے اگلا۔ بچھاؤ تو نرم، اور حق تو گرم، رکھو تو گھری کا بھرم، آنکھوں میں کا جل  
یا سرمہ، بازوؤں پر بھیج بند نورتن، لٹکے نوٹے، جوشن، گل پیپ، بازو بند بازوؤں کے  
زیور عورت مرد دونوں میں مشترک تھے۔

انگلیوں میں انگلی، جھلے عورتیں انگوٹھے میں آرسی پہنے رہتیں اور باتیں کرتے کرتے  
اپنی ہاتھیں جیبی رومال سے صاف کرتیں کہ دہن اپنا تیل کا سنا ہو جائے۔ مٹی  
مرد عورت دونوں استعمال کرتے۔ لاکھا عورتیں لگا تیں۔ عورتیں بچے موتی یا سیپ کا  
سفوف رنگ کی صفائی کے لئے چہرے پر لگا تیں۔ گالوں پر غار دیا گلگونہ جو کسوم سے تیار  
کیا جاتا اور روئی کا پھو یا اس میں بھیکا رہتا۔ اسی کو گالوں پر مل کر گلابی کر لیا جاتا۔ بعض  
بیویاں پونوں پر بھی یہ گلگونہ لگا تیں۔ آنکھ بند کرتیں تو پونے کے نیچے ڈھیلے گلاب کی  
کھانے والی کلیاں معلوم ہوتے۔ لڑکوں نے مرزا اسد اللہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ کبھی چتی منی  
پہاڑ وہ، کبھی کوڑی جگن گمن، کبھی اندھا بھینسا، کبھی سرنگ لال گھوڑی، کبھی آنکھ پھوٹی،  
کبھی کوڑا ہے جہاں شاہی بھولے چو کے مار کھائی چپل کے پتے پہ بیٹھی تھی مینا کرتی تھی  
سنگار، دکھاتی تھی آئینہ۔ کبھی بڑھیا بڑھیا تیری سوئی پائی، کبھی تتی تتی پوریاں، گھیا  
چپوریاں، میں کھاؤں میرا باا کھائے دھرکان مزدوریاں، اے لو ابھی آم والی آم دے  
آم ہیں سرکار کے ہم بھی ہیں دربار کے۔ اچھا ایک اٹھا۔ یہ کھنا ہے لو دوسرا لے لو، آبا  
ہمارے تو دونوں بیٹھے ہیں ہمارے دونوں بیٹھے ہیں۔ اسی طرح پچھلے والی پکھا  
دے، کھیا، دم بھر میں کوئی ایسی سکھی کوئی ویسی سکھی چڑیا کا پھندا چھندا۔ دم بھر میں تو  
بیچارے اسد اللہ کا ان عارف جانیوں قاسم جانیوں نے مذاق اڑانا شروع کیا۔ ان کے  
چو بگلے، اونچی چوٹی گول پردے، عرق چھیں ٹوپی غلے کی تہان، ان کی آگرے کی بولی  
کی نقلیں اتاریں، کھائے ہے۔ آئے ہے جائے ہے، کہتے جائیں اور لوٹے جائیں،  
ایک دم ہندو رچی کی آواز آئی۔ خالق خدا کی، ملک بادشاہ سلامت کا، حکم کہنی بہادر کا۔  
یہ بھی یہ کیا ہوا لڑکے کی فوج دلی میں داخل ہوئی۔ بایوں کا عمل دخل اٹھ گیا۔ باجی  
راؤ پیشوا کے نائب حضرت بادشاہ سلامت شاہ عالم کی خدمت پر مامور تھے۔ نائب

پیشوا کا نام نظام الدین شاہ جی تھا جن کا چھتہ اور نکل سرائے حمام چاؤڑی بازار میں  
میر عاشق کے کوچے کے سامنے ہے اور شاہ جی کا چھتہ کہلاتا ہے۔ شہر کے باہر اجمیری  
دروازے اور ترکمان دروازے کے بیچ میں جو میدان ہے وہاں بڑا خوبصورت سرخ  
سنگ بست کا تالاب بنایا جس کے مغربی گھاٹ کی سیڑھیوں پر سرخ پتھر کے بڑے  
خوبصورت برج بنے اور ان پر سنہری گول چڑھے، جنوبی گھاٹ پر سنگ مرمر کی بارودری  
اور باغ تھا۔ مشرقی سمت کے میدان میں رام لیلا ہوتا، گنیش جی آکر جھنڈا لگاتے اور  
اس کے بعد دس دن تک رام لیلا پورا دکھایا جاتا۔ بیچ میں ہال میک جی کی رامائن منسکرت  
میں تمسی داس جی کی رامائن ہندی میں روز پڑھی جاتی۔ دسویں دن راون اور اس کے  
بیٹے بھونک دیئے جاتے۔ یہ راون اتنا بڑا بنایا جاتا کہ شہر کی فصیل سے بڑا معلوم ہوتا۔  
شاہ جی کے زمانے میں ڈھنڈورا بچھرا جاتا تو کہتے تھے خدا کی ملک بادشاہ سلامت کا  
حکم بانیوں کا۔

دلی میں لال مرچوں کا رواج دکنیوں سے شروع ہوا۔ وہ جوار کی روٹی پر لال مرچ کی  
چٹنی رکھ کر کھاتے تھے۔ یہ بھی روایت مشہور ہے کہ جب شہر میں سعادت خاں کی نہر آئی  
اور قلعے میں اس کی خوشی میں دربار ہوا۔ تو حکیم مسیح کالے لباس میں دربار میں حاضر  
ہوئے۔ سب کو حیرت ہوئی۔ دریافت کیا کہ سیاہ پوشی کا کیا سبب ہے۔ کہا کہ اس نہر کی  
وجہ سے سارے شہر کی آب و ہوا مرطوب ہو جائے گی اور طرح طرح کے امراض بارہ  
پیدا ہوں گے اور خاتم بدہن اجڑ جائے گا۔ بادشاہ سلامت نے اس کا علاج دریافت  
فرمایا تو عرض کی کہ ہر دلی والا صبح ناشتہ منھی بھر بننے چنوں سے کرے اور سالنوں میں  
مرچ اور گھی کا زیادہ استعمال کیا جائے۔ جب سے دلی میں ناشتے میں پنے ضرور ہوتے  
ہیں اور مرچیں اتنی کھائی جاتی ہیں کہ باہر والا ناچ اٹھتا ہے۔

عزت النساء بیگم نے ننھی منی امراؤ بیگم کو بچیوں میں بیٹھے انگن، ہلکن، دسی چٹکن، اگلا  
جھولے بگلا جھولے۔ پھول پھول کی بالیاں، باوا گئے گنگا لائے سات کنوریاں، ایک  
کنوری پھوٹ گئی، نیو لے کی ٹانگ لٹ گئی۔ کبھی ہو رہا ہے۔ چند اماموں دور کے۔



بڑے پکاویں ہو کے، آپ کھائیں تھالی میں، ہم گوہ یوں پیالی میں۔ پیالی گئی  
نوٹ، چند امانوں گئے روٹھ، پیالی آئی اور چند امانوں آئے دوڑ۔

عارف جان۔ قاسم جان والی بیگمیں۔ پکنی پر یاں۔ طاقت لسانی وہ کہ طوطیاں ہاتھ  
پہنیں۔ عزت النساء، بیگم کو امراؤ بیگم کھانڈ کا کھلو، چینی کی گریا معلوم ہوئیں۔ دیورانی  
سے کہا کہ بوا تم ہی مرزا کی ماں ہو، یہ بہو ہاتھ سے نہ نکلنے دینا۔ غلام قادر نے حضرت  
بادشاہ سلامت کی آنکھیں کیا نکالی تھیں سلطنت ہی کو بے بصر کر دیا تھا۔ فرنگیوں کے  
زمانے میں اندھی ہی رہی۔ اپنا راج آیا تو اندھی نگری چوپٹ راج۔ اپنی اپنی دھن اپنی  
دھن میں بھی۔ کوئی آپسی محبت پیار کے مردے کو روئے کوئی خوروئے کو روئے، قاسم  
جان کی گلی میں کھستے ہی میر کزور کی حویلی۔ ان کی بیٹی بہو بیگم امیر الامراء ذوالفقار  
الدولہ مرزا نجف خاں صفوی کو بیاہی گئی تھیں۔ جو آگرے کے صوبیدار تھے اور جو خزانہ  
آگرے میں نادر شاہی اور احمد شاہی لوٹ سے محفوظ تھا اس کو بھرت پور والے لوٹ  
کر لے گئے تھے۔ امیر الامراء واپس آئے اور سب غنیمت بچالی۔ ان کی چھوٹی  
صاحبزادی مریم زمانی بیگم میرے پرانا نواب سیف الرحمن خان موسیٰ خان کی بیوی  
تھیں اور آخری موسیٰ خان نواب احمد حسن خان تھے جو میرے نانا تھے۔ ان کی بیوی  
افضل زمانی بیگم نواب احمد قلی خان شمشیر الدولہ کی بیٹی تھیں۔ احمد قلی خان کی بڑی بیٹی  
نواب زینت محل تھیں جو اپنی ہم خطاب زینت محل ملکہ شاہ عالم بٹانی کے بنائے ہوئے محل  
میں جولال کنویں سے آگے ہے رہتی تھیں اور قلعے میں زینت محل کے کمرے گھنا ٹوپ  
میں آتی تھیں۔ یہ گھنا ٹوپ دلی میں پہلی گھوڑا گاڑی تھی جس میں چار گھوڑے جوتے  
جاتے تھے اور گاڑی پر ٹھلی بستنی چڑھا دی جاتی۔ جب ان کی سواری گزرتی تو ایک عجیب  
رونق ہو جاتی اسی بازار میں میر جملہ کاندہ رس اور حویلی تھی۔ گلی قاسم جان میں میر کروڑا کی  
حویلی سے آگے اندارا کنواں تھا اور آگے میاں کالے صاحب کا پھانک اور اس کے  
اندر ان کی حویلیاں اور محل سرائے تھیں۔ آگے چلیں تو لوہارو والوں کی حویلیاں،  
کوٹھیاں، محل سراکیں ملتی ہیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خان شیر رخشاں ان کے بیٹے

نواب سعید الدین احمد خان طالب کی گونجی اور مرغ خانہ نواب شہاب الدین عاقب کی حویلیاں آگے چلے تو شریف خانیوں کی حویلیاں بلی ماروں (گرہ کشتن) آگئی۔ اسی میں نواب حسام الدین حیدر کی بھی محل سرائے اور حویلیاں تھیں۔ جواب محلے بن گئے ہیں۔ جدھر نکل جاؤ امیروں کے محل سرائیں اور حویلیاں، ان کے چاروں طرف ان کے متعلقین، متوسلین، نوکروں چاکروں کے مکان، محل سرائوں میں نہریں، حوض، فوارے، صحنے، چبوترے، مہتابیاں، آفتابیاں، درے، ایک درے، سہ دریاں، بارہ دریاں، صلابت کو نیچے، مختلف کارخانے، جن میں امیروں کی ضروریات اور شوق کی چیزیں کاری گرتیار کرتے۔ اصطبل، شتر خانے، گاؤ خانے، قیل خانے، شکار خانے، مرغ خانے، بلبل خانے، کبوتر خانے، پھر حویلیوں میں جواہر خانے، توش خانے، اسلحہ خانے، آبدار خانے، شربت خانے، مودی خانے، زمانے مردانے باورچی خانے، فراش خانے، ہر امیر کے محل کے گرد ایک چھوٹا سا شہر آباد رہتا۔ بگیش کا کمرہ، نمک حراموں کی حویلی، سعادت خان کی حویلی، شمشیر الدولہ کا شیش محل، زینت باڑی میں نواب زینت النساء کی آل اولاد کی حویلیاں تھیں، منیا محل، حضرت صاحبقران عانی نے جب لال حویلی کی تعمیر ہو رہی تھی، اپنے اور اپنی بیگمات کے رہنے کے لئے بنوایا تھا۔ اسی کے پاس شاہ آبادی بیگم کی حویلی اور اس کا بڑا بچا تک تھا۔ مثنی صدر الدین آزاد وہ کی حویلی بھی یہی تھی۔ چٹکی قبر کی طرف بڑھے تو خان دوراں خاں کی حویلی، نواب مصطفیٰ خان کی حویلی، احمد خان بگیش کا کمرہ اور ان کی حویلیاں، سلاطین زاہدوں کا رنگ محل، خواجہ فرید کی حویلیاں اور محل سرائے سیتارام کے بازار میں کشمیری راجہ راجوں کی حویلیاں، اجیری دروازے کی سڑک پر قمر الدین خان وزیر کے محل اور حویلیاں، ان کے بیٹے معین الملک کا انتقال ہوا تو ایک بے شمار بیش قیمت نوادرات کا ذخیرہ لاہور سے آیا۔ ایک ہزار چھترے، سونے، چاندی، صندل اور ہاتھی دانت کے بنے ہوئے تھے جن میں بلبل تھے۔ دوسرے پرندوں اور جانوروں کا ایک بڑا ذخیرہ تھا کہ دلی والے دیکھ کر حیران تھے۔ چاوڑی بازار، دلی کا بازاری پرستان، قاضی کا حوض، گیاہی



نہ بصورت یہ تک سیر حیاں چلی گئی تھیں۔ اللہ جھوٹ نہ بلوائے تمیں چالیس تو ہوں گی، ایک کتبہ بھی سنگ مرمر کی سل پر لکھا لگا تھا۔ اس کے ایک سو گز اٹھا۔ جس پر کا چھی اور کا چھنیں اپنے چھپے لیے بیٹھی رہتیں۔ سونے میں پیلی رنگ برنگ کے لہنگے۔ رنگ برنگ کی چندریاں، بالکین میں رانوں کا مقابلہ کرتیں اور کا چھی بھی راجہ اندر سے کم نہ معلوم ہوتے۔

قمر الدین خاں کی حویلی کے آگے راجا بیگم کی حویلی تھی۔ یہ نواب مینڈھو خان کی بیٹی تھیں۔ یہ اودھ میں بڑے عہد سے پر تھے۔ انہوں نے اپنی بیٹی کو اتنا جیز دیا تھا کہ وہ ایک کوس تک پھیلا ہوا تھا۔ گھوڑوں کی میٹھیں سونے چاندی کی تھیں۔ نواب کی مصاحب اور خوشامدی تعریفیں کر رہے تھے کہ مال دنیا میں سے کوئی چیز نہیں چھوڑی جو بیٹی کو نہ دی ہو۔ ایک پوریا سا کیم خیمے کے پیچھے سے من رہا تھا اس نے کہا سر نے کیا دہن منگے (منگے) تک تو دے ہی ناہیں۔ نواب بہت فخر ہوئے اور ایک ہزار منگے سونے چاندی کے بنوا کر دے دیئے۔ راجا بیگم جب سسرال آئیں تو اپنی حویلی میں ٹھہریں۔ تلہارت وہم کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ ہاتھوں پر ڈھیروں گھڑیوں تیتروں کا پانی پڑ جاتا۔ ان کے ہاں کے آفتاب تیتروں کے برابر ہوتے۔ ایک دن ان کے خسر نے کہا بہو بیگم اپنے باوا سے کہہ کر محل میں نہر منگوالو، انہوں نے اپنے والد سے کہا وہ سعادت خان کی نہر میں سے کاٹ کر راجا بیگم کی حویلی میں لے آئے۔ میں نے اپنے ہتھکڑیوں میں اس نہر کے آثار مغربی سمت کے محلوں کی چھتوں اور منڈیروں پر دیکھے تھے۔ بندوقوں والی گلی میں نواب احمد حسن خان کی محل سرائے اور کمرہ تھا، کمرہ اور سنگین جالیاں اب بھی سڑک پر سے دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے سامنے نواب افضل زمانی کی محل سرائے تھی جو نواب ملکہ زمانی نہنت محل کی چھوٹی بہن تھیں اور میری نانی تھیں۔ اب اس میں پتھر رہتے ہیں اور چھاروں کے لئے پادریوں کا مدرسہ تھا۔ سر کی والوں میں نواب غازی الدین فیروز جنگ کی محل سرائے تھی۔ اس کا پھیلاؤ پنڈت کے کوچے سے لے کر قاضی کے حوض تک اور پھر اجیری دروازے کے باہر فیروز جنگ کے مدرسے تک چلا

گیا تھا۔ حویلیوں سے لگے ان کے دیوان پندرہ سو سال کا باغ اور حویلیاں تھیں۔ ت  
 باغ ربانہ حویلیاں۔ ایک غذا محلہ بن گیا ہے۔ جس میں بیسویں گھیاں، گڑے اور مٹھے  
 ہیں۔ نواب غلام الملک نے چونکہ دعا دے کر اور ایک ولی بزرگ سے ملاقات کرانے کا  
 لالچ دے کر حضرت عالمگیر ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹے میں شہید کرنا ان کی لاش برہنہ  
 کر کے ریتی پر پھینکوا دی تھی۔ ایک ہندو عورت نے جو ہونا اشیانہ کو جا رہی تھی۔ بادشاہ کو  
 پہچان کر ان کی برہنہ لاش پر اپنا دوپٹہ ڈال کر بین شروع کیا۔ خلعت جمع ہو گئی اور بادشاہ  
 کو حضرت قطب صاحب میں دفن کر دیا۔ افسوس ان کے مزار کا کتبہ اور شاہ عالم اول اور  
 شاہ عالم ثانی۔ اکبر شاہ ثانی کے مزاروں کے کتبے تو ڈکڑہ پھینک دیئے گئے اور مزاروں کی  
 حالت میں ہیں۔ ہاں تو وہ عورت تو رانی بن اور شاہ عالم کی منہ بولی بہن سلوانے پر رہی تھی  
 باندھنے آتی۔ یہ راج حضرت بہادر شاہ ظفر اور اس راجہ کی اولاد میں شہر آباد کی تک  
 باقی رہا۔ فیروز جنگ کی محل سرائے ضابطی میں آئی اور بدل بیگ خان کو انعام میں ملی۔  
 بدل بیگ خان نے حضرت شاہ عالم سے غداری کی اور قلام قادر روہیلے سے مل گئے۔  
 جب روہیلے کا فتہ دفع ہوا تو یہ محل سرائے حکیم حسن اللہ خان کو جو پہلے نواب جمشید کی  
 ملازمت میں تھے اور بادشاہ سلامت کی طلبی پر دتی آ کر شاہی طبیب مقرر ہوئے۔  
 بادشاہ سلامت اور ملکہ کے مزاج میں بہت درخور پایا اور یہ محل سرائے ان کو سرفراز  
 ہوئی۔ فرنگی راج آیا۔ غل سبجانی ملک بدر اور احترام الدولہ حکیم حسن اللہ خان سلطان  
 جی میں نظر بند ہوئے۔ فرنگی نے محل سرائے کا تباہ کیا۔ میرے دادا حضرت نے انیس  
 ہزار میں زانی مردانی محل سرائے، بیڑا، اصطلیل، گکاری خانے، چھوٹی حویلی، خواہ  
 پورہ، دیوان خانہ اور منشیوں، داروغائیوں کے رہائشی مکان اور احاطے، دوکائیں۔  
 کوٹھے، جو سرکی والوں کے بازار تک تھے۔ اپنے سمدھی پنشنی انعام اللہ خان کے نام پر  
 چھڑائے۔ کوٹھی اور بڑی حویلی چھ ہزار میں واپسی الہی بخش کے نام پر چھڑائی جو پنشنی  
 انعام اللہ خان کے کمر بندی رشتے دار تھے۔ غالب نے اس محل سرائے کی تعریف میں  
 جس میں میں نے ہوش سنبھالا اور کرمل ڈاکٹر ذوالنون احمد کی شاہی نواب شاہی رقیہ



سلطان بیگم بنت نواب زادہ باقر علی خان ونو ہزاری معظم زمانی بیگم سے ہوئی۔ اس محل  
سراے کے پچانگ پر غالب کی کہی ہوئی تاریخ ہے۔ اس کے سنگ مرمر کے اجارے  
دار حماموں کی توصیف میں غالب کے فارسی قطعات کندہ ہیں۔ اس کی چھت کی  
تعریف میں دستو میں غالب نے خوب گلغشائی کی ہے۔ میرے دادا حضرت نے اس  
کو اپنے داماد بخشی انعام اللہ خان کے بیٹے لڑپنی اکرام کو دے دی۔ اس کو ایسا سہایا تھا کہ  
اکثر فرنگستانی سیاح اس کو دیکھنے آنے اور اکثر لالوں اور بڑے انگریزوں کی یہاں  
دعوتیں ہوئیں۔ اس کی خاتم ہندی کی چھت اور اس میں سونے شگرف اور لا جوڑ کی  
رنگ آمیزی اس لمبی چوڑی چھت کا آدھ گز چوڑے گردنے پر جس کا دل انگلی بھر ہو گا  
نخسہ اور بنا اچھبے میں ڈالتا تھا۔ اب دیکھو تو کلیچہ پھٹتا ہے۔ نہ سنگ باسی کی مہریں اور  
نوارے رہے، بند چار چمن۔ سدا رہے نام اللہ کا۔ اس کے سامنے ہی نواب موسیٰ خان،  
حافظ عبدالرحمان خان احسان کی محل سراے ہے۔ اس میں شاہ جہانی عہد کی بارہ دری تھی  
جس میں کتب خانہ تھا۔ شہر میں نواب موسیٰ خان اور نواب ضیاء الدین احمد خان نیر کے  
کتب خانے الاجواب تھے۔ اس بنی سنوری چوتھی کی دہن دلی کو مرزا نوشہ نے رنڈیا منڈیا  
ہوتے دیکھا۔ محل، ہوٹلیاں، گھر میدان نکل آئے۔ ریل گاڑی کی پٹری پڑی تو انگوری  
باغ، باغ بدلیع یا رخاں جو نواب موسیٰ خان کے تھے اور جس کی مسجد سے تعلیم پا کر بڑے  
بڑے مولوی نکلے، کابلی دروازے کے پاس زینب النساء بیگم کا مزار تھا۔ وہ بھی پٹریوں  
میں آ کر بے نام و نشان ہو گیا۔ غالب نے دلی کا سہاگ بھی دیکھا اور رنڈیا، بڑھاپا، برا  
آپا۔ اب تو ستم ہے کہ وہ بے چاری پرانی دلی کہلاتی ہے۔ سدا رہے نام اللہ کا۔

## دیوانِ غالب بہ خطِ غالب

ضیاء احمد بدایونی

مرزا غالب مبداء فیاض کے یہاں سے ذہنِ دراک اور طبعِ وقاد لے کر آئے تھے۔ انہوں نے دس بارہ برس یا (ایک بیان کے مطابق) پندرہ برس کی عمر سے اردو شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خود لکھتے ہیں۔ ”۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔“ یہ زمانہ تھا جب ان کے دل و دماغ پر بیدل چھائے ہوئے تھے۔ اشعارِ ذیل سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

اسدِ ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے  
مجھے رنگِ بہارِ ایجادِی بیدل پسند آیا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب  
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خام۔ بیدل کا



مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غلاب  
ساز پر رشتہ ہے نغمہ بیدل باندھا

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل  
عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما یبج

دل کارگاہِ فکر و اسد مینوائے دل  
یاں سنگِ آستانہ بیدل ہے آئینہ

گر ملے حضرت بیدل کا خط لوحِ مزار  
اسد آئینہ پرداز معافی مانگے

اسد قربانِ لطفِ جور بیدل  
خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

ہے خامہ فیض بیعت بیدل بہ کفِ اسد  
یک نیستاں قلمرو آغاز ہے مجھے

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خوابِ اسد  
شوخیِ نغمہ بیدل نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسد بارِ عمِ شوکتِ گل ہے  
دلِ فرشِ رہِ ناز ہے بیدل اگر آوے

متخیلہ کی بے پایاں قوت اور میدانِ سخن کی الامحدود وسعت کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے تنہا ہی عمر میں مضامین تازہ کی قلمرو کو تسخیر کر لیا۔ لیکن اس سے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ انہوں نے بیدل کی نقالی کی ہے۔ دونوں کے کلام پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی حدود اختیار الگ الگ ہیں۔ ایک کا رنگ علی الاکثر عارفانہ ہے۔ دوسرے کا عاشقانہ۔ ایک کے یہاں واردات دلی کی ترجمانی ہے۔ دوسرے کے یہاں مضامین خیالی کی فراوانی۔

اس کو غالب کے مذاق سلیم کی کارفرمائی کہیے یا ان کے احباب کی رہنمائی کہ انہوں نے کچھ عرصے کے بعد اپنے قدیم مسلک سے رجوع کیا۔ سچ پوچھیے تو کسی خاص اسلوب کا اخذ و ترک، وہ ہر چیز میں غور و خوض کرنے کے خوگر تھے۔ زمانے کے تقاضوں کو سمجھنا، بدلتے ہوئے حالات کے حسن و قبح پر نظر ڈالنا اور پھر جس راہ کو اپنے نزدیک صحیح جاننا، اسے اختیار کرنا، یہ ان کا شیوہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے آگے چل کر اس مسلک کو اپنے ذوق سے بے میل پایا اور کہل۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

پھر وہ زمانہ آیا کہ وہی بیدل جن کا ”رنگ بہارِ ایجادی“ غالب کو حد سے زیادہ پسند تھا غالب ان کی فارسی کو نکسال باہر سمجھنے لگے۔ فرماتے ہیں:

”ناصر علی، بیدل اور نقیست، ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف دیکھیے۔

ہاتھ نکلن کو آری کیا۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”ابتداءً فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ ۱۵ برس کی عمر سے

۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب

تمیز آئی قیاس و دیوان کو دور کیا۔ اور اق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے

کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے۔“

حالی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ:

”مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج



تجھو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی ارتجلی اور غیر معمولی آہنج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی نیزھی تر بھی چالیں، ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت واستعداد پر شہادت دیتی ہیں۔“

پھر تقلید پسند لوگوں کی سطحی روش کا ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں:

”برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں ارتجلی اور غیر معمولی آہنج کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو انگلوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی۔ ان کو قوم کی شاہراہ کے سوا بہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر مسلوک وہ اختیار کریں وہ منزل مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں عام رہبروں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارع عام پر پڑ جائیں۔ مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی۔“

یہ حقیقت ہے کہ مرزا کی افتاد مزاج اور ان کی شاعری پر یہ تبصرہ جو حالی نے کیا ہے نہایت چچا ملا ہے۔ غرض چند سال کے بعد انہوں نے اپنی قدیم روش بدلی۔ اور اگرچہ بقول حالی مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے دکھا ہو گا۔ فرزند ان معنوی کس کو پیارے نہیں ہوتے۔ تاہم موصوف نے ان کا بڑا حصہ خارج کر دیا اور اپنے اردو دیوان کے فارسی دیباچے میں صاف لکھ دیا:

”امید کہ خن سراپان سخنور ستائے پر آئندہ ابیاتی را کہ خارج ازین اوراق یا بند از آثار تراوش رگ کلک این نامہ سیاہ نخواند و چاہہ گرد آوری اور راور ستایش و نکویش آن اشعار ممنون و مانوڈ نکالند۔“

وہ کلام جس کا وافر حصہ مذکورہ بالا ”پراگندہ ابیات“ پر مشتمل تھا عرصہ ہوا کتب خانہ حمید یہ بھوپال میں دستیاب ہوا اور نواب محمد حمید اللہ خاں بہادر مرحوم کی معارف پروری کی بدولت منظر عام پر آیا۔ نسخہ حمید یہ کو پڑھنے کے بعد غالباً ہر شخص اس نتیجے پر پہنچے گا کہ جس طرح اس کی زبان میں اجنبیت ہے اس کے خیالات میں بھی اجنبیت ہے۔ مرزا کی عظمت کی عمارت ان کے بعد

وہاں پہلے منتشر کلام پر جیسے پہلے قائم تھی اب بھی ہے تاہم ان کی غیر معمولی اچھ میں کوئی شک، یا ان اشعار کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔

اردو دوستوں اور مرزا غالب کے مداحوں کی مزید خوش قسمتی کہ حال میں رامپور اور اس کے بعد لاہور سے دیوان غالب کا ایک نسخہ جو نسخہ حمید یہ سے زیادہ نادر اور اہم ہے شائع ہوا جس کو دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ نسخہ حمید یہ کی بنیاد ۱۲۳۷ھ کے مخطوطے پر تھی اور اس کی ۱۲۳۱ھ کی مکتوبہ بیاض پر۔ اس لحاظ سے یہ اس کے مقابلے میں چھ سال پہلے تحریر میں آیا۔ اور بدلتے اس سے اقدام اور اب تک غالب کے کلام اردو کے جو نسخے علم میں آچکے ہیں سب سے زیادہ پُرانا ہے اسی کے ساتھ یہ ”بہ خط غالب“ ہونے کی بنا پر سب سے زیادہ گراں قدر اور مستند ہے۔ ظاہر ہے کہ موجودہ نسخے کی روشنی میں اب غالب کے بارے میں متعدد معلومات پر نظر ثانی کرنا پڑے گی۔

غالب نے یہ نسخہ جب مرتب کیا ہے ان کی عمر ۱۹ سال کے قریب تھی۔ جس کو نو جوانی کا آغاز کہنا چاہیے۔ لیکن جیسا کہ آگے بیان ہوگا اسی زمانے سے وہ روش عام سے محترراں اور غیر معمولی اچھ کے مالک تھے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اپنے بیان کی شہادت میں ہم دیوان غالب بہ خط غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بطور نمونہ نقل کریں اور حسب ضرورت خاص خاص شعروں کی تشریح اور ساتھ ہی اپنی ناچیز رائے بھی پیش کر دیں۔

دیوان کے تینوں نسخوں (م = متداول، ح = حمید، د = دیوان غالب بہ خط غالب) میں پہلی غزل وہی ہے جس کا آغاز ”نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا“ سے ہوا ہے۔ البتہ تعداد اشعار میں فرق ہے۔ م میں ۵، ح میں ۱۰، اور د میں ۷ شعر ہیں۔ مطلع سب میں مشترک۔ شعر آتشیں پا۔۔۔ زنجیر کا، شوخی نیرنگ۔۔۔ تسخیر کا۔ لذت ایجاد۔۔۔ زنجیر کا خشت۔۔۔ تعمیر کا۔۔۔ وحشت۔۔۔ تعبیر کا۔ م میں موجود نہیں ہیں۔ البتہ باقی دو میں مشترک ہیں۔ کاو کا و سخت جانی۔۔۔ شیر کا۔ تینوں نسخوں میں ہے۔ جذ بہ۔۔۔ شمشیر کا اور آگہی۔۔۔ تقریر کا، صرف م میں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے متداول دیوان کی اشاعت کے وقت یہ دو شعر بڑھا دیے اور باقی جن کی اوپر نشان دہی کی گئی حذف کر دیے۔ ساتھ ہی سابق مقطع (وحشت۔۔۔ تعبیر کا) نکال کر یہ مقطع ڈال دیا۔



بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ایک حاصل بات جو قابل ذکر ہے یہ ہے کہ دکی بدولت ح کی بعض اغلاط کی بوجہ اس  
تصحیح ہو جاتی ہے۔ سابق مقطع یہ تھا:

وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد

جز مرثہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

ح میں جو مرثہ تھا جس سے معنی قباحیت پیدا ہوتی تھی۔ وہیں جز مرثہ ہے جو درست معلوم ہوتا ہے۔  
شاعر کی مراد یہ ہے کہ عالم ماسوت میں آنے سے پہلے ہم عدم کا خواب دیکھ رہے تھے۔ آخر  
وحشت اس تماشا گاہ عالم میں کھینچ لائی۔ تماشا گاہ کی سیر گو یا تعبیر ہے اس خواب کی۔ تعبیر کو اس نے  
ایک آئینہ قرار دیا ہے۔ جس طرح آئینے میں جوہر اہوتا ہے اس آئینے میں مرثہ (پلک جو نظارہ یا  
تماشا کی علامت ہے) جوہر کا کام دیتی ہے۔ پلک کو شکل کے لحاظ سے آئینے کے خط یا نقش سے  
مشابہ ٹھہرایا ہے۔

عجب اے آبلہ پایان صحرائے نظر بازی

کہ تار جادو رہ رشتہ گوہر نہیں ہوتا

نظر بازی کو ایک صحرا کہا ہے جس میں کچھ آبلہ پا عاشق تھک کر بیٹھ گئے ہیں۔ شاعر ان  
سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مجھے تم پر تعجب ہوتا ہے کہ تم اپنی واماندگی پر روتے نہیں۔ ضرورت تھی کہ  
جادو راہ (ڈگر) کا تار تمہارے اشکوں سے موتیوں کی لڑی بن جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آبلوں کی  
رعایت سے رشتہ گوہر لائے ہوں۔ بہر حال مضمون سراسر آدرہ ہے۔

تماشائے گل و گلشن ہے مفت سر بہ جیبی ہا

بہ از چاک گریباں گلستان کا در نہیں ہوتا

سر بھجی گریبان میں سر ڈالنا۔ اس سے وہ استغراق مراد ہے جو صوفیہ کی اصطلاح میں  
مراقبہ اور علمائے نفسیات کی زبان میں دروں بینی کہا جاتا ہے۔ اگر کسی کو اپنی ذات پر سوچ بچار کی  
عادت ہو جائے تو اس کو جلوں کی وہ بار نظر آئے کہ گل و گلشن کا سماں پیش نظر ہو۔

مہ نو سے ہے رہزن دارِ نعل و اژگوں باندھا

نہی ممکن بہ جولاں ہائے گردوں دخل پے بردن

کہا جاتا ہے کہ تعاقب سے بچنے کے لیے لوگ اپنے گھوڑے کے سموں میں اُلے نعل

لگوا کر تے تھے تاکہ پتالگانے والوں کو صحیح سراغ راہ نہ مل سکے۔ فیضی حمد میں کہتا ہے:

آن نقش کہ دانیش نمونہ

کنہش زدہ نعل و اژگونہ

اب تو موٹروں کا دور ہے۔ زمانہ گزشتہ میں ڈاکو سراغ رسانوں کو چکما دینے کی غرض سے گھوڑوں کے

نعل و اژگوں سے کام لیتے تھے۔ آسمان بھی ایک رہزن سے کم نہیں۔ اور رہزن بھی ایسا عیار جس نے

اپنے تو سن میں ماہ نو کے نعل و اژگوں لگا رکھے ہیں۔ اس صورت میں اس کی تزک تازی کا بھید ملنا غیر ممکن

ہے۔ ماہ نو کی مشابہت نعل سے ظاہر ہے۔

نظر بند تصور ہے قفس میں لطف آزادی

شکست آرزو کے رنگ کی کرتا ہوں صیادی

میں قفس میں قید ہوں مگر تصور ہی تصور میں آزادی کے مزے لیتا ہوں۔ وہ یوں کہ جب

آرزو میں ایک ایک کر کے ٹوٹی ہیں تو چہرے پر ایک رنگ آتا ہے ایک جاتا ہے اور میں ہوں کہ صیاد

کی طرح ان رنگوں کا شکار کرتا رہتا ہوں۔ پھر آزادی کے لیے اور کیا چاہیے۔

شرمندہ الفت ہوں مداواِ ظلی سے

ہر قطرہ شربت مجھے اشک شکری ہے

عشق میں بیماری پیش آئی اور شامت اعمال سے دوا و علاج کی جی میں سہائی اب عشق

کے حضور میں شرمندہ ہوں اور دوا کے شربت کا ہر قطرہ میرے حق میں اشک شیریں بن گیا ہے۔

اشک شور ہوتا ہے مگر شربت کی نسبت سے شیریں کہا ہے۔

بر خاک افتادگی کشتگانِ عشق

ہے مجددِ سپاس بہ منزل رسیدگی

شہیدانِ محبت جو خاک پر پڑے ہوئے ہیں۔ اس کا راز دنیا والے کیا جانیں۔ یہ



در اصل اس بات کا سجدہ شکر ہے کہ ہم منزل پر پہنچ گئے۔

ہے پر افشاندن طہیدن با بہ تکلیف ہوس  
ورنہ صد گلزار ہے یک بال بلبل کے تلے

بلبل جو پھڑا پھڑاتی ہے حقیقت میں باغ کی ہوس میں ترپتی ہے۔ ورنہ اگر اپنی ماہیت پر نگاہ جائے تو سیکڑوں باغوں کی بہار نظر آئے۔

نہ دوڑا ریشہ دیوانگی صحن بیاباں میں

کہ تار جاوہ سے ہے سمجھ ریگ رواں خالی

ریگ رواں کے ذروں کو تسبیح قرار دیا ہے۔ مگر تسبیح میں رشتہ ہوتا ہے۔ یہ تسبیح ایسی ہے جو

رشتے (ڈگر کے سلسلے) سے محروم ہے۔ یعنی بیاباں کی ریگ چھاننے سے منزل کی راہ نہیں مل سکتی۔

اس لیے دیوانہ ہو کر ویرانے کی راہ لینا بے سود۔

دکان ناوک تاثیر ہے از خود تہی ماندن

سراسر عجز ہو، کر خانہ مانند کماں خالی

بخود دی گویا ایک دکان ہے جس میں تاثیر کے تیر بکتے ہیں۔ اگر تاثیر کا طالب ہے تو نفقہ

بخود دی لے کر آ۔ اور سراپا عجز بن جاؤ کیہ کمان خمیدہ ہونے کی وجہ سے سراپا عجز ہو گئی ہے اور خانہ خالی

کرنے سے تاثیر کا تیر اس کے ہاتھ آیا ہے ظاہر ہے کہ جب تیر چھوڑا جاتا ہے کمان کا خانہ خالی

ہو جاتا ہے۔ سالک کو بھی اگر اثر کی تمنا ہے تو خانہ ہستی کو خود دی سے خالی کرنا ہوگا۔

چونکہ یہ مرزا کے عنفوان شباب کی کوشش ہے اس لیے آپ نے دیکھا ہوگا کہ سادگی کمتر

ہے۔ پیچیدگی بیشتر خیال کہیں گہرا ہے کہیں سطحی تشبیہ میں بعض جگہ ندرت ملتی ہے تو بعض جگہ کوہ کندن

و کاہ بر آوردن کا انداز عموماً اجنبیت اخلاق اور آورد کی فضا مسلط ہے۔ زبان اور بندش میں بھی اکثر

ناہمواری اور ناچختہ کاری نظر آتی ہے۔ زبان کی مثال کے طور پر اشعار ذیل پڑھیے۔

خط نوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرایش

کہ ہے تہ بندی پر ہائے طوطی رنگ جوہر کا

گیا جو نامہ بر واں سے برنگ باختہ آیا  
خطوطِ روئے قالینِ نقش ہے پشتِ کبوتر کا

تماشائے گل و گلشن ہے مفت سر بہ جبینِ با  
بہ از چاکِ گریبانِ گلستاں کا در نہیں ہوتا

نشہِ مے کے اتر جانے کے غم سے انگور  
صورتِ اشک بہ مرگانِ رگ تاک چڑھا

خط جو رخ پر جانشینِ ہالہ مہ ہو گیا  
ہالہ دودِ شعلہ بھالہ مہ ہو گیا

ز بس ہے نازِ پردازِ غرورِ نشہ صہبا  
رگِ بالیدہ گردن ہے موجِ بادہ در مینا

در آبِ آئینہ از جوشِ عکسِ گیسوے مشکیں  
بہارِ سنبستاں جلوہ گر ہے آں سوئے دریا

نہیں ہے ضبطِ جزِ مشاطگی ہائے غمِ آرائی  
کہ میلِ سرمہ چشمِ داغ میں ہے آہِ خاموشاں

بہ ہنگامِ تصورِ ساغرِ زانو سے پیتا ہوں  
مے کیفیتِ خمیازہ ہائے صبحِ آغوشاں



نہیں ہے بے سبب قطرے کو شکل گوہر افسردن  
گرہ ہے حسرت آہے بہ روئے کار آوردن

ہے فروغ رخ افروختہ خواہاں سے  
شعلہ شمع پر افشان بخود لرزیدن

ہے بسمل ادائے چمن عارضیاں بہار  
گمشدہ کو رنگ گل سے ہے درخوں طہیدگی

ان کی فارسی آمیز تراکیب اکثر ایسی ہیں کہ ان پر اردو کا جامہ چست نہیں آتا۔ مثلاً پرواز چمن تسخیر، افسوں عرض ذوق قتل، پشت دست بجز، بے تابلی کمند، زنجیری دود سپند، طلسم موم جادو، دست از جال شستہ برد، انداز چراغ از چشم جستن ہا، بے نقاب رنگ بستن ہا۔ صید ز دام جت، نیاز گرد ز پیانہ سے، تہ بندی دود چراغ خانہ، صرف قماش دام عرض خمیازہ، بھنوں وغیرہ ڈالک۔ تراکیب بالآج اور وہیں بیشتر اور کم میں کمتر ہیں۔ ذیل کے نقشے کو ملاحظہ کیجیے۔ اور شاعر کے ذوق خود اصلاحی کی داد دیجیے۔

نسخہ موجودہ

نسخہ حمید یہ

بہ استقبال تماشال زماہ اختر فشاں شوخے	مہ اختر فشاں کے بہر استقبال آنکھوں سے
تماشا کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا	تماشا کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا
تغافل بدگمانی ہا، نظر بر سخت جانی ہا	تغافل بدگمانی، بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہ بے حجاب ناز کو نیم گزند آیا	نگاہ بے حجاب ناز کو نیم گزند آیا
اف نہ کی، گو سوز غم سے بے محابا جل گیا	دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا	آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
داغ اے حاجت بیدرد کہ در عرض حیا	حیف اے ننگ تمنا کہ پنے عرض حیا
یک عرق آئینہ بر جہہ ساکل باندھا	یک عرق آئینہ بر جہہ ساکل باندھا

وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب دل نے مجھ سے  
 ساز پر رشتہ پئے نغمہ بیدل باندھا  
 گر بعد مرگ عرض جنون ہوا کروں  
 موج غبار سے پر یک دشت وا کروں  
 معاف بیہودہ گوئی ناسحاں خاموش  
 دل بہ دست نگارے ندادہ رکھتے ہیں  
 ہندوستان سایہ گل پائے تحت تھا  
 ناز بہار رفتہ وصل بتاں نہ پوچھ  
 تا چند پست حوصلگی ہائے طبع خام  
 اے آرزو بلندی دست دعا مجھے  
 دیوانگاں ہیں حامل راز نہان عشق  
 اے بے تمیز گنج بہ ویرانہ چاہیے  
 ہر ذی فہم قاری اس نتیجے پر پہنچے گا کہ نسخہ مذکور کے مقابلے میں نسخہ سرح کی روایت زیادہ رواں  
 ، سلیس اور بے تکلف ہے اور اس میں سابق کی طرح فکر کی ناتمائی اور بندش کی خامی نظر نہیں آتی۔  
 رہا نسخہ م، سومر زانے اس میں سے رنگ قدیم کی بہت سی غزلیں اور غزلوں کے بہت سے اشعار  
 یک قلم خارج کر دیئے۔ دوسرے الفاظ میں انہوں نے چھ برس میں وہ بصیرت حاصل  
 کر لی۔ (۱۲۳۱ الغایہ ۷۱۲۳ھ) جو لوگوں کو مدت دراز میں بھی نصیب نہیں ہوتی اور پھر جب بیس  
 برس کے بعد (۱۲۵۷ھ میں) ان کے کلام کا پہلا متداول ایڈیشن طبع ہوا تو وہ شاعری کے اس مقام  
 پر پہنچ چکے جو ایک سخنور کے لیے معراج الکمال ہے۔ یہ امر ان کی سلامت طبع اور رزانت فکر کی دلیل  
 نہیں تو اور کیا ہے۔ انہوں نے بعض شاعروں اور ناقدوں کے ”اعوجاج ذہن“ (ذہن کی کجی) کی  
 شکایت کی ہے۔ سچ پوچھیے تو وہ خود مدت تک اعوجاج ذہن کے شکار رہے۔ بعد کو دیکھنے والوں نے  
 دیکھا کہ وہ اعوجاج، استقامت سے اور بے پروا خرامی، جادہ شناسی سے بدل گئی۔  
 آخر میں بعض اصحاب کی طرف سے موجودہ نسخے کی اشاعت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے



اس کے بارے میں بھی اگر چند جملے کہہ دیئے جائیں تو شاید بے محل نہ ہوں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ غالب کی عظمت کا قصر جس بنیاد پر استوار ہے وہ ان کا متداول کلام ہے جو خود ان کا پسندیدہ ہے۔ ایسی صورت میں کیا ضرور تھا کہ ان کے نظری دیوان کو منظر عام پر لایا جائے۔ خصوصاً جبکہ یہ عمل ان کی صریح منشا کے بھی خلاف ہے لیکن ہماری ناچیز رائے میں اگر جذباتیت سے قطع نظر کر کے بھی دیکھا جائے تو بھی اس کی اشاعت علمی اور تاریخی افادیت سے خالی نہیں۔ غالب یقیناً ایک نابغہ عصر تھے مگر ایک نابغہ کو بھی اپنے ارتقائے ذہنی کے سفر میں کئی موڑوں سے گزرنا پڑتا ہے اگر اس نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ کر لیا جائے تو کچھ نفع بخش ہی ہوگا، ضرر رساں نہیں۔ کہنے والے نے چمن کو آمینہ باد بہاری کا رنگار کہا تھا تو آخر کچھ سوچ کر ہی کہا تھا۔



## غالب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری

نریش چندر

مترجم: قلمی احمد صدیقی

غالب کی صد سالہ یادگار کے خطبات کے سلسلے میں میں نے ایک قدرے مشکل موضوع منتخب کیا ہے۔ جس کے بارے میں عام مقبولیت یا پسندیدگی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن میں اپنے انتخاب پر متاسف نہیں ہوں۔ عام پسند کی توقع وہ احباب بجا طور پر کر سکتے ہیں۔ جو غالب کی شاعری کے متعارف پہلوؤں پر تقریر کریں مجھے فرسودہ موضوعات کی پابندی میں ایک قسم کی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ مشہور موضوعات جیسے غالب کا تعزل، غالب کا ترنم، غالب کا تفکر، غالب کی مشکل پسندی، غالب کی بزلہ بلی پر عبارت آرائی کی ایک حد ہے اور میرا خیال ہے کہ اس حد تک پہنچنے والے پہنچ چکے۔ غالب سے میری محبت اور عقیدت کسی سے کم نہیں لیکن اس حالت میں جبکہ میرے دوستوں نے اس امید میں کہ دوسروں کی خوشہ چینی کے بعد جو کچھ بچا کھچا ہے، اس کو کام میں لائیں۔ ایک پامال اور فرسودہ راہ پر گامزنی کی ہے۔ میں نے غالب کے روش عام سے اہتمام کرنے کے اصول کی پیروی کرتے ہوئے بالقصد یہ نیا راستہ اختیار کیا ہے۔ اگر غالب کی صد سالہ



یادگار ہمارے جذبات اور احساسات کے ہنگامی اظہار سے خواہ وہ ادبی ہو یا اس سے بلند تر، مختلف حیثیت رکھتی ہے تو اس موقع پر ہم کو کامل سعی کے ساتھ غالب کے کلام میں نئی قدریں تلاش کرنا ہوں گی جواب تک ادبی تنقید کی قدیم ٹیکنیک کے دائرے سے باہر ہیں۔ اگر اس یادگار کے بعد بھی غالب سے متعلق ہمارا جائزہ ان ہی خطوط کے اندر رہتا ہے جو گذشتہ سو برس سے جانے پہچانے ہیں تو معاف فرمائیے میں خیال کرنے پر مجبور ہوں گا کہ ہماری تمام کوششیں وقت، توانائی اور مادی وسائل جو اس تقریب کے سلسلے میں صرف ہوئے۔ وہ ضائع ہو گئے لیکن اگر ہم کسی نئے طریق کار سے جزوی طور پر بھی سہی کچھ نئی قدریں دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے تو یہ تقریب تاریخ میں نہایت اہم قرار پائے گی۔ کیونکہ اس صورت میں غالب کی حیثیت بلحاظ انسان اور شاعر ہونے کے اس سے کہیں زیادہ عظیم ہو کر ابھرے گی جتنی کہ اب تک ہم اس کو سمجھتے تھے۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ غالب کا وہ نقش جو ہمارے دل و دماغ میں راسخ ہو چکا ہے سرے سے مٹا دیا جائے۔ اس نقش پر ہم جس قدر زیادہ نظر ڈالتے ہیں اسی قدر وہ ہم کو محبوب معلوم ہوتا ہے۔ یہ ہمارا ایک عزیز ورثہ ہے جس کو ہم کسی قیمت پر ہاتھ سے دینا نہیں چاہتے۔ میرا مقصد محض اس کے دھندلے خطوط اور رنگوں کو چھوٹا نہیں ہے بلکہ ایک بالکل مختلف تصویر ہے جو تمام تر دوسرے زاویے سے لی گئی ہو اور جس میں سرے سے مختلف انداز دکھایا گیا ہو۔ اگر آپ کے سامنے تصویر کا پورا رخ ہے تو میں ایک رخی تصویر تجویز کروں گا اور اگر ایک رخی تصویر ہے تو میں خاکے پر زور دوں گا۔ میری مراد ایسی تصویر سے ہے جو متعارف نقشے سے مختلف بھی ہو اور شاید واقعیت سے زیادہ قریب بھی ہو۔ یہ ضرورت نہیں کہ وہ تصویر اس نقش کی جگہ لے لے جو آپ کے ذہنوں میں ہے، وہ صرف آپ کے نگار خانے کو زینت اور تنوع بخشنے کی مجھے علم ہے کہ غالب میں یہ صلاحیت ہے کہ اس پر متعدد زاویوں سے نظر ڈالی جائے جیسا کہ غالب نے خود ایک جگہ کہا ہے۔

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال

دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

مطالعہ غالب کے سلسلے میں اب تک جو تنقیدی اصول اختیار کیے گئے ہیں۔ وہ ناکافی

ہیں۔ خواہ وہ بلاغت سے متعلق ہوں یا تصویریت سے یا معاشرتی یا تاریخی نقطہ نظر سے۔ میرا مقصد



ان باتوں کی تکرار نہیں ہے۔ جو مشترع عرض کی گئیں۔ البتہ میں اس لغویت کی طرف آپ کو متوجہ کروں گا۔ جس کا عام ناقدوں نے ارتکاب کیا ہے۔ وہ یہ کہ انہوں نے غالب کی لطیف شاعری کو ان معیاروں سے جانچا جن کی روح غالب کی فکر سے قطعاً متضاد تھی۔ میرا مطلب ذیل کی مثال سے واضح ہوگا۔ غالب کہتے ہیں۔

چپک رہا ہے لبو سے بدن پہ پیرا بن

ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

ایک نہایت واجب التعظیم اور بعض اعتبارات سے گزشتہ نسل کے بڑے فاضل نقاد اس کی یوں تشریح کرتے ہیں۔

”اس شعر میں سُستی یہ ہے کہ کوئی وجہ نہیں بیان کی کہ لڑکوں نے پتھر مار کر خون بہایا ہے

یا خود سر پھوڑ ڈالا ہے یا خون کے آنسو بہے ہیں یا چھاتی کو پیٹتے پیٹتے زخمی کر دیا ہے یا

گر بیان پھاڑنے میں ناخن سے نوچ ڈالا ہے۔ یہ سب احتمال ہیں مگر تعین نہ کرنے

سے بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔“

بظاہر ناقد مذکور رسمی بلاغت کے اس اصول سے متاثر ہیں جس کا منشا یہ ہے کہ اگر کوئی حالت بیان کی جائے تو اس کا سبب بھی ظاہر کر دیا جائے یا اس کی طرف اشارہ کر دیا جائے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کا مفہوم اس قسم کی واقعاتی تحقیق کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

جب اس قسم کے منطقی مطالبے کی لغویت سامنے آتی ہے تو انسان بے ساختہ پکار اٹھتا ہے۔ ”خدا غالب کو ایسے ناقدوں سے بچائے جو غالب کے اشعار کو شاعری نہیں بلکہ پولیس کی رپورٹ سمجھتے ہیں۔“ ناقد مذکور نے غالب کے بہت سے اشعار کو بے معنی کہا ہے۔ محض اس بنا پر کہ وہ اس کی منطق اور بلاغت کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ غالب کو اسی قسم کی ناروا خود پسندی سے بچانے کا مقصد تھا جس کے تحت میں نے تنقیدی ٹیکنیک کو بدل دینے کی تجویز کی۔ اپنے سابق خطبے میں میں نے صرف یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ اس ضمن میں نئی قدریں دریافت کی منتظر ہیں



اور وہ قدریں تنقید جدید کے سوا کسی اور طریقے سے دریافت نہیں کی جاسکتیں۔ ایسی ہی ایک قدر جس کی طرف میں نے اشارہ کیا تھا لیکن جس کی توضیح کا مجھے موقع نہیں ملا۔ غالب کی شاعری کے مابعد الطبیعیاتی رجحان سے متعلق ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آج کے مقالے میں اس حیثیت پر خصوصی زور دوں جو خاص طور پر جدید تنقید کی حدود میں آتی ہے۔

ناقدین نے یک گونہ احساس فخر کے ساتھ غالب کو بعد الطبیعیاتی شاعر قرار دیا ہے۔ ہمارے شاعر پر مذکورہ بالا لقب کا اطلاق کرنے میں مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ آپ ذرا احتیاط کے ساتھ ان دلائل کا جائزہ لیں جن کی بنا پر غالب کو اس لقب کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ عموماً جب کبھی ہم کسی شاعر کو مابعد الطبیعیاتی کہتے ہیں تو اس کی شاعری کے فلسفیانہ عناصر ہمارے ذہن میں ہوتے ہیں۔ لیکن کیا کبھی ہم نے اس امر پر بھی غور کیا ہے کہ یہ بنیاد کس قدر کمزور اور تغیر پذیر ہے۔ شاعری اور فلسفے کا رشتہ اس قدر پیچیدہ اور نازک ہے کہ لوگ بہک کر صحیح فکر سے ہٹ جاتے ہیں۔ فلسفے کو مابعد الطبیعیاتی شاعری کے فلسفے کی آمیزش برائے نام ہوتی ہے۔ اگر ایک اچھی نظم کی پسند اس کے فلسفیانہ تصور پر قائم ہو تو ہم ایک ہی وقت میں ایسے دو شعروں کی جن کا مفہوم ایک دوسرے کی ضد ہو۔ داد دینے دے سے قاصر رہیں گے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم ایک نظم یا شعر سے جو خیال کے ایک پہلو کو پیش کرتا ہے محظوظ ہوتے ہیں اور اسی کے ساتھ ایسی نظم یا شعر سے بھی لطف اٹھاتے ہیں جو پہلے کی بالکل ضد واقع ہو۔ مثال کے طور پر غالب کے یہ دو شعر لیجیے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم  
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اگر شعر کی پسند کا انحصار محض خیال پر ہوتا تو ہم اوپر والے دونوں شعروں سے بہ یک وقت محظوظ نہ ہو سکتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ ایک نظم کی شعریت اس کے خیال پر منحصر نہیں۔ خواہ وہ خیال کتنا ہی لطیف کیوں نہ ہو۔ پس ان وجوہ سے جو آگے بیان کی جائیں گی۔ کسی شاعر کو اس کے



شعر کے فلسفے کی بنا پر مابعد الطبیعیاتی کہنا ایسی صورت ہے جو ہمیں نظر انداز کرنا پڑے گی اور اس نقطہ نظر کی کمزوری کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم غالب کو مابعد الطبیعیاتی شاعر کہنے کے لیے نئی و جوہر تلاش کریں گے۔

۱۔ شاعری اور فلسفہ دو مختلف شعبے ہیں شاعری کا تعلق احساس، جذبہ اور وجدان سے ہے اور اس کے برخلاف فلسفے کا تعلق فکر، عقل اور طلب حق سے ہے۔ شاعر کا دل ایک مجہول صلاحیت کا حامل ہوتا ہے جو اس لمحے کی منتظر ہوتی ہے۔ جب کہ صداقت اپنے پراسرار القات سے اس کو سراپا نور بنا دیتی ہے۔ اس کے برخلاف فلسفی اس یقین کے ساتھ قدم رکھتا ہے کہ صداقت کا وجود ہے اور وہ اسی کے ہاتھ آتی ہے جو عزم راسخ سے اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ ان دونوں کے فن اور طریق کار مختلف ہیں۔ فکر اور عقل کی صفت اسی تناسب سے حقیقی اور مخلصانہ ہوگی جس تناسب سے احساس اور جذبہ ہوگا اور اسی طرح برعکس۔

۲۔ ان دونوں (فلسفی اور شاعر) کے وسائل بھی مختلف ہیں۔ فلسفہ اپنا مفہوم عقلی تصورات اور دلائل کے ذریعے سے ذہن انسانی تک پہنچاتا ہے جبکہ شاعری ان خیالی پیکروں سے بحث کرتی ہے جو حسی ادراک سے متعلق ہیں یا ان وجدانی مناظر سے جو ماورائے عقل یا خلاف عقل ہوں۔ (بشرطیکہ آپ اس تعبیر کو پسند کریں)

۳۔ کسی شاعر کے کلام میں وہ چیز جس کو فلسفہ کہتے ہیں۔ عملاً اس کے تفکر کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ کسی دوسرے ماخذ سے مستعار ہوتا ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ایک ہی شخص بہ یک وقت اچھا مفکر اور اچھا شاعر ہو سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ دو مختلف خصوصیات کا مالک ہے اور اگر وہ اپنے فلسفے کی بنیاد پر شعر کہتا ہے تو اس کے اندر رعایت و ہندہ اور عاریت گیرندہ کے دو گونہ خواص کا رفرما ہوتے ہیں۔ اس کے اندر جو شاعر ہے وہ اس کے اندر کے فلسفی سے خیالات لیتا رہتا ہے۔

۴۔ جو شاعری فلسفے پر قائم ہوتی ہے۔ وہ ایک مستقل وجود اختیار کر لیتی ہے۔ وہ فلسفے کی رچن منت نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے مقابل ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ ورنہ ایسا کیونکر ہوتا کہ اکثر حالتوں میں جو فلسفہ شاعری کی بنیاد تھا فنا ہو گیا۔ بغیر اس کے کہ وہ اس شاعری پر اثر انداز ہوتا



جو فلسفے سے ابھری ہے چونکہ شاعری ایک مستقل وجود کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس لیے شاعری (حتیٰ کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری) کا تصور اس کی فکری بنیاد کے حوالے سے کرنا غلط ہوگا۔

۵۔ یہ امر کہ ایک شاعر کا تفکر اس کی شاعری سے جدا چیز ہے اس سے بخوبی ثابت ہے کہ عملاً ہر شاعر کے کلام میں فکری تناقض ہوتا ہے تاہم اس تناقض سے شاعری کی متعلق ہمارے جذبہ تعین پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

فلسفے کے مقابلے میں شاعری کے مستقل بالذات ہونے کے دعوے کی تائید میں اور مثالیں پیش کی جاسکتی تھیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہی کافی ہیں اور انہی کی بنیاد پر میں اپنے سوال کا اعادہ کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ یعنی کسی شاعر کی اس کی شاعری کے فکری عنصر کے لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی قرار دینا کہاں تک درست ہے؟ یہ واضح رہے کہ یہ فکری عنصر ننانوے فی صدی شاعر کی ملکیت ہوتا ہے جو شاعر کے اندر چھپی ہوئی اور جو شاعری کا اصلی یا ذاتی جز نہیں ہوتا۔

مابعد الطبیعیاتی شاعری کے رسمی تصور کا غلط ہونا ثابت کرنے کے بعد میں آپ کے رد برویا تصور پیش کروں گا جو تنقید جدید کے باعث وجود میں آیا ہے۔ شاعر اس لیے مابعد الطبیعیاتی نہیں کہا جاتا کہ اس نے اپنی شاعری میں فلسفے کا مواد استعمال کیا ہے بلکہ اس لیے کہ اس نے اپنے مفہوم کے ابلاغ اور ارتقا میں علم مابعد الطبیعیات کے اصول سے کام لیا ہے۔ اگر غالب کو اول الذکر اصول کی بنا پر مابعد الطبیعیاتی کہا جائے تو ان کا یہ لقب مشتبہ ٹھہرے گا اور ان مفکرین کی نظر میں جن کے فلسفے کو انہوں نے برتایا تصرف کیا بلکہ خود اس فلسفی کی نظر میں جو ان کے اندر چھپا ہوا ہے مورد الزام قرار پائے گا۔

میں یہاں اس کے استحقاق کے ثبوت میں کچھ ایسے دلائل پیش کرنا چاہتا ہوں جو قطعی طور پر مستحکم ہیں۔ اگر ہم غالب کی شاعری میں علم مابعد الطبیعیات کے اصول دکھا سکیں تو ان کی پوزیشن ایک مابعد الطبیعیاتی شاعر کی حیثیت سے مسلم ہوگی۔ بغیر یہ لحاظ کیے ہوئے کہ ان کا فلسفہ ذاتی ہے یا مستعار۔ قابل قبول ہے یا غیر مقبول۔

لیکن یہ دکھانے سے قبل کہ اصول مذکور غالب کے یہاں موجود ہے اور یہ کہ وہ شاعری میں استعمال ہو سکتا ہے۔ مجھے بعض ایسے حقائق پیش کرنے کی اجازت دیجیے جو سرے سے اس



مفروضے کی بیخ کنی کرتے ہیں کہ شاعری کسی تصور، خیال یا فلسفے سے وجود میں آتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو شاعر جو شعر میں کہنا چاہتا ہے اس کے اظہار میں ارادے سے متصف قرار پائے گا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس امر کے ثبوت کے لیے کہ شاعرانہ اظہار ارادی نہیں ہوتا کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔ مشرق اور مغرب دونوں میں شاعرانہ اظہار کو ایک قسم کی الہامی کیفیت مانا گیا ہے۔ جس پر شاعر کا کچھ اختیار نہیں ہوتا۔ جب وہ ارادی نہیں ہے تو شاعری کی بنیاد کسی تصور، خیال یا فلسفے کو قرار دینا ایک ایسا افسانہ ہے جس کا بطلان ضروری ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ایک تصور ایک خیال نظم کیا جاسکتا ہے اور ایسے موزوں طریقے سے جس پر شاعری کا دھوکا ہونے لگے لیکن شاعری اور منظوم خیال دو جداگانہ چیزیں ہیں۔

اب ہمیں اس رسمی خیال کا جائزہ لینا ہے کہ جب شاعر کو کوئی مضمون ادا کرنا ہوتا ہے تو وہ اس کے لیے موزوں پیرایہ بیان کی تلاش میں نکلتا ہے یا یہ کہ خیال اور زبان ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اس کے لیے مناسب ہوگا کہ میں غالب کے کسی شعر کا تجزیہ کروں اور شاعر کی قوت اظہار کی رفتار پر نظر ڈالوں۔ اس طریقے سے میں یہ دکھا سکوں گا کہ شاعر ابتداء خیال لے کر نہیں چلتا بلکہ جب وہ مختلف تناسب کے ساتھ الفاظ کو ایک دوسرے سے ٹکراتا ہے تو خیال اچانک اور غیر متوقع طور پر اس کے سامنے آجاتا ہے۔ شعر ذیل ملاحظہ کیجیے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب

لطمہ موجِ کم از سیلی استاد نہیں

دیکھیں یہ شعر اور وہ فلسفیانہ خیال جو اس میں ادا کیا گیا ہے۔ کیونکہ وجود میں آیا ”لطمہ موج“ عربی ترکیب ہے اور سیلی استاد فارسی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے شروع میں ”لطمہ اور سیلی“ کو مترادف الفاظ کی حیثیت سے رکھا اور پھر اضافت کا خیال آیا اور اس نے لفظ موج کو لطمہ کے ساتھ اور لفظ استاد کو سیلی کے ساتھ ترکیب دے دیا اور اسی وقت دونوں ترکیبوں میں مشابہت کا خیال اس کے ذہن میں آیا۔ نتیجے کے لحاظ سے دونوں باہم مشابہ ہیں۔ لطمہ موج طوفانِ حوادث دراصل سب سے بڑا عملی معلم ہے اور ہم واقف ہیں کہ بہت سے نامور اصحاب نے دنیا کے نشیب و فراز کے مکتب میں سبق لیا ہے۔ ہم کو بھولنا نہیں چاہیے کہ عربی لفظ ”موج“ کے متعدد معنی ہیں یعنی حق و



راستی سے اتحاد، اظہار اضطراب، حرکت و ہم خیال جس سے ظاہر ہے کہ لطمہ موج شعور کی مختلف سطحوں میں مختلف معنوں کا حامل ہے۔ جن کا کسی نہ کسی طریقے سے روح کی تربیت میں دخل ہے۔ حق و راستی سے اتحاد نیز اپنی ذات یا دوسروں کے اضطراب کا احساس یا نئے خیال کا ادراک یا وہم کے باطل ہونے کا شعور۔ یہ سب انسان کی روح کی تربیت اور بیداری میں وہی قیمتی رول ادا کرتے ہیں جو مکتب میں استاد کی تنبیہ۔ شعر مذکور کے فلسفیانہ مفہوم سے کوئی شخص نہیں کر سکتا۔ لیکن میرے خیال میں کوئی یہ دعویٰ بھی نہیں کر سکتا کہ شاعر نے پہلے ایک فلسفیانہ خیال سوچا اور پھر اس کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ایسا نہیں ہے کہ فلسفے نے نظم کو جو بخشش بلکہ نظم ہی نے فلسفے کو جو دیا۔ چنانچہ یہ شعر ایک لفظ کو دوسرے لفظ سے ٹکرانے کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ جس طرح چقماق اور فواید کے تصادم سے حرارت اور نور پیدا ہوتا ہے۔

اجازت دیجیے کہ اس شعر کا دوسرے طریقے سے بھی تجزیہ کیا جائے۔ اگر ”کو ہے۔ کم از نہیں۔“ جیسے امدادی الفاظ کو نظر انداز کر دیا جائے تو شعر چار تراکیب پر منقسم ہے۔ ”اہل بینش، طوفان حوادث“ مصرع اول میں اور ”لطمہ موج اور سیلی استاد“ مصرع ثانی میں۔ اسی کے ساتھ ایک مستقل بالذات لفظ دونوں مصرعوں کے عین وسط میں واقع ہے۔ میری مراد ”مکتب“ سے ہے۔ گویا ”اہل بینش۔ طوفان حوادث۔ لطمہ موج اور سیلی استاد“ کے جوڑ مختلف سمتوں سے آکر ”مکتب“ میں مل جاتے ہیں اور ان کے اتصال کا یہ اثر ہے کہ ہر ایک جوڑ اپنا عمل شروع کر دیتا ہے۔ شعر مذکور میں اہل بینش کی حیثیت عطا قبول کرنے والے کی اور طوفان حوادث لطمہ موج اور سیلی استاد کی حیثیت عطا کرنے والے کی ہے۔ ان الفاظ میں یہ تناسب ہرگز نہ ہوتا اگر مکتب ان کی جائے اتصال نہ ہوتا۔ یہی مکتب بجا طور پر دنیا اور زمانے کی سبق آموزی کا ایک وسیع میدان ہے۔

اگر یہ تجزیہ جو شعر کی پیدائش کا بیان کیا جا سکتا ہے۔ آپ کے نزدیک قابل قبول ہے تو آپ میرے اس دعوے کی صداقت تسلیم کریں گے کہ شاعر خیال کو لے کر اس غرض سے نہیں چلتا کہ اس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لیے مناسب پیرایہ ڈھونڈے۔ میں یہ بھی نہیں مانتا کہ خیال اور الفاظ ایک ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ بہت سے اشعار میں جو فلسفیانہ معلوم ہوتے ہیں شاعر نے فلسفے سے شروعات نہیں کی تھی۔ شاید شروعات یوں ہوتی ہے کہ شاعر اپنی توجہ کو مفرد یا مرکب الفاظ کے



غیر معمولی ذوق سے متاثر ہونے کا موقع دیتا ہے اور ان الفاظ کے چاروں سوں سے مسکرا کر اپنے آپ کو ان کی تاثیر کے حوالے کر دیتا ہے اور یہی وہ راہ متعین کرتے ہیں جس میں اس کے خیالات اپنے نکلتے ہیں۔ شاعری میں خیال کی برتری (خواہ وہ مابعد الطبیعیاتی یا فلسفیانہ شاعری ہو) الفاظ کی برتری کی تابع ہو جاتی ہے۔ میں نے اس سے پیشتر کہیں حوالہ دیا تھا۔ لیکن اب پھر بائبل کے عقیدہ کا کلمہ کا حوالہ دیتے پر مجبور ہوں جس کا ماحصل یہ ہے۔ ”شروع میں کلمہ تھا اور کلمہ خدا کے ساتھ تھا اور کلمہ خدا تھا۔“

الفاظ تمام تخلیقی مصنفین پر خصوصاً شاعر اپنا ایک خواب آور اثر رکھتے ہیں کیونکہ شعرا سب سے زیادہ تخلیقی قوت کے مالک ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنا شغل بہ شہات دوش و نواس شروع کرے لیکن جب وہ شاعرانہ تخلیق کے پراسرار کام میں منہمک ہوتا ہے تو اس کا موقف بہت کچھ ایک شطرنج کھیلنے والے کا ہو جاتا ہے۔ ایک شاطر کی ابتدائی چالیں ممکن ہے کہ ارادی ہوں لیکن جوں جوں وہ آگے بڑھتا ہے وہ بساط کے مہروں کے خیال میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے۔ غالب الفاظ کی اس پراسرار خواب آور طاقت سے واقف تھے جس کی طرف انہوں نے شعرا میں اشارہ کیا ہے۔

آتے ہیں فیہ سے یہ مغما میں خیال میں

غالب صریح خام نواس سر دیش ہے

اس سے یہ مراد ہے کہ کاغذ پر قلم کے چلنے کی آواز شاعر پر ایک خواب آور اثر رکھتی تھی اور وہ یہ محسوس کرتا تھا کہ وہ انہی طاقتوں سے رابطہ قائم کیے ہوئے ہے۔ نئے ناقدین کا بھی یہی نظریہ ہے۔ میں ان میں سے ایک ناقد کے خیالات اپنے الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ اس کا طریقہ تحریر بہت الجھا ہوا اور پراسرار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک دعویٰ جب محسوس کیا جائے تو خیال ہے اور جب مکمل ہو تو اس کو بیان کہیں گے محسوس کیے ہوئے دعوے کو واقعیت کی شکل میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے شاعر کچھ نہ کچھ نئی دریافت کرتا ہے۔ لفظ ”در یافت“ کا اہم کسی قدر معنی خیز ہے۔ اس کے دو مختلف معنی ہیں۔

۱۔ نظر کے سامنے کوئی چیز لانا۔ ظاہر کرنا۔ افشا کرنا، عیاں کرنا اور نمایاں کرنا۔



۲۔ کسی چیز کا پہلی بار نظارہ کرنا، کسی پوشیدہ اور نامعلوم چیز کو معلوم کرنا۔

اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر کسی محسوس کیے ہوئے مسئلے کو واقعی شکل دیتا ہے تو کس معنی میں دریافت کا عمل کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کی دریافت لفظ کے آخر الذکر مفہوم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس پر الہام ہوتا ہے۔ اس کے شاعرانہ عمل سے وہ مفہیم جواب تک غیر دریافت شدہ اور غیر معلوم تھے لفظوں میں شامل۔ محصور اور اسیر ہو جاتے ہیں اور صرف اس وقت قید سے آزاد ہوتے ہیں جب عام تخلیقات اور خصوصاً شاعری میں دوسرے الفاظ سے مرکب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ شاعری علم یا فلسفے کے ساتھ ظہور میں نہیں آتی۔ البتہ اس کو (علم و فلسفہ کو) دریافت کر لیتی ہے اور تخلیق کی سرگرمی کے دوران اس کو الہام کے طور پر اپنا لیتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ شاعری میں الفاظ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر رقص کرتے ہیں اور کوئی شخص اس امر کی پیش گوئی نہیں کر سکتا کہ اس رقص کے قدم کہاں کہاں پڑیں گے۔ اسی طرح یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ شعر کا مابعد الطبیعیاتی وصف کس جگہ تلاش کیا جائے؟ خیال میں یا الفاظ کے مرکبات کی ٹیکنیک میں جس کی بدولت وہ (الفاظ) بڑے سے بڑا رقص مستانہ انجام دے سکیں۔ اگر کسی شعر کا فلسفیانہ خیال دل نشین ہے تو بھی ہم کو خیال پر رک جانا نہیں چاہیے بلکہ اس کی اساس کی جستجو کرنا چاہیے اور اکثر حالات میں ثابت ہوگا کہ شعر کے فلسفے کی بنیاد ان مفہیم کی آزادی ہے جواب تک الفاظ کی قید میں تھے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں میں آپ کو غالب کے چند اور اشعار کے تجزیے کی دعوت دوں گا۔ مثلاً۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کیا اس کی ضرورت ہے کہ میں حجاب، پردہ، حجاب حرم اور پردہ ساز اور نیز اس شعر کے فلسفیانہ مفہوم کا باہمی رابطہ کی وضاحت کروں۔ اگر ہم شعر کے فلسفے ہی پر رک جاتے ہیں تو کہنا چاہیے کہ ہم نے اپنی جستجو کا آدھا ہی راستہ طے کیا ہے۔ فلسفے کو ادبی تجزیے کی آخری حد قرار نہ دینا چاہیے۔ بلکہ اس کو آگے بڑھانا چاہیے تاکہ ان مصادر تک پہنچ سکے جہاں فلسفے کی ابتدا ہوئی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس حقیقت کو واضح کر سکا ہوں کہ فلسفے کی بنیاد الفاظ کے وہ غیر محسوس معانی ہیں جو اسی وقت آزاد ہوتے ہیں جبکہ شاعر ان کو کسی خاص وضع کے ساتھ ترتیب دیتا ہے۔ اگر آپ کے



خیال میں اپنے دعوے کو ثابت کر رکھا ہوں اور آپ میرے اس بیان کی معقولیت کو تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کے مابعد الطبیعیاتی وصف کی جستجو فلسفیانہ تصور میں نہیں بلکہ ٹیکنیک میں کرنا چاہیے تب یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔

مابعد الطبیعیات مسائل کی ٹیکنیک کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟ اور وہ ٹیکنیک کیوں کر شاعری میں برتی جائے اور اس کی وجہ سے مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام سے کیوں مختلف ہے۔ مابعد الطبیعیات کے نام اور نوعیت کی وضاحت کرنے کی آپ کے سامنے کوئی ضرورت نہیں ہے۔ تاہم میں آپ کو مابعد الطبیعیات یا فلسفے کی ایک خصوصیت یاد دلانا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ مابعد الطبیعیات اس تمام علم کا خلاصہ ہے جو تجربے کے مختلف نظامات اور فکری تحقیقات سے حاصل ہو۔ مابعد الطبیعیات کا عالم اپنے دعوے کے اثبات، توضیح اور تائید کے لیے علم کے تمام شعبوں سے دلائل و شواہد پیش کر سکتا ہے۔ اس کے ذہنی اور تجرباتی میدان کا افق جتنا وسیع ہوگا اتنی ہی ہنرمندی کے ساتھ وہ استدلال کرے گا۔ علم، تجربے اور مشاہدے کی کوئی ایسی قسم نہیں جو اس کے مخصوص طریقہ استدلال کے لیے بیگانہ ہو۔ شاعری میں مابعد الطبیعیاتی رنگ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر اوپر بیان کی ہوئی ہمہ گیر معلومات کا مالک ہوتا ہے اور اس کا فن اس قابل ہوتا ہے کہ اپنے تمام علم کو شعر کے اندر سمودے۔ جس سے وہ محض علمیت کی پیوند کاری نہ معلوم ہو بلکہ شعر میں جذب ہو کر اس کا جزو بن جائے۔ اس نقطہ نظر سے غالب یقیناً ایک مابعد الطبیعیاتی شاعر ہے۔ کیونکہ میرے نزدیک اردو میں کوئی اور دوسرا شاعر ایسا نہیں جس کی فکری اور تجربی آگہی غالب کی طرح وسیع ہو۔ اس نقطے پر نظری طور سے زور دینے کی بجائے بہتر ہوگا کہ غالب کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جائیں۔ اس کے دیوان کی پہلی غزل لیجیے۔ مجھے یقین ہے کہ غزل کے دوسرے شعر کے سوا وہ حقائق جو باقی اشعار میں پیش کیے گئے ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے خیال میں بھی نہ آئے ہوں گے۔ پہلے شعر میں جو تاریخی حوالہ ہے وہ اب تک مابہ الجٹ بنا ہوا ہے۔ تیسرے شعر کا بصری منظر اور مقطع میں آگ کے سامنے بال کا مشاہدہ ایسی چیزیں ہیں جو بہت کم شعرا نے بیان کی ہوں گی۔ چوتھے شعر کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ عنقا کا افسانہ تمام مشرقی شاعرانہ روایات کے واقف کاروں کے علم میں ہوگا، پھر بھی ہم جانتے ہیں کہ ایک خالص مابعد الطبیعیاتی تصور کا شاعرانہ



استعمال جس طرح غالب نے کیا ہے بہت سے شعرا کے لیے غیر ممکن ہے اور یہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری کا امتیاز صرف یہ نہیں ہے کہ وہ ہر ماحول سے علم اکٹھا کرے بلکہ یہ ہے کہ ایک عالم کی حیثیت سے اس علم کو اپنے استدلال میں سمودے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری میں علوم کی مختلف اقسام کی تفتیش اور ان کے ماخذ کی جستجو یہ ثابت کرنے کے لیے کہ غالب تمام اردو شاعروں پر غالب ہے۔ مطالعے کا بہت اچھا موضوع بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے مختلف پہلوؤں کا اشاریہ دلچسپ اور کاشف الحقائق ہو گا۔

ایک عالم مابعد الطبیعیات کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان قضایا اور تمثیلات کو سوچ کر معلوم کر سکتا ہے جن تک دوسروں کا خیال نہیں پہنچتا۔ یہ وصف بھی غالب کی شاعری میں بکثرت ملتا ہے۔ یہ محض کثیر معلومات کے فراہم کرنے کا معاملہ ہے بلکہ اس کا تعلق ایک بالکل امتیازی استعداد سے ہے جو واقعات کو مختلف تناسب کے ساتھ ترتیب دیتی ہے۔ ان میں مابالاشتراک اور مابالامتیاز اور ان صفات اور خصوصیات کو معلوم کرتی ہے جو دوسروں کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب سے پہلے اور بعد بھی شعرا اور فلاسفہ نے انسان یا آدمی کے بارے میں بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن آدمی کو ”محشر خیال“ کہنے کے لیے ضرورت ہے کہ شاعر میں وہ غیر معمولی استعداد ہو جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ رہا ان چیزوں میں جو بظاہر غیر مماثل نظر آتی ہیں مماثلت محسوس کرنا، اس کے بارے میں مجھے خصوصی طور پر غالب کی حمایت کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ اس کے سخت ترین مخالف اس وصف کے ماننے پر مجبور ہوئے ہیں۔ میں محض ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

رنگ تمکین گل و لالہ پریشاں کیوں ہے

گر چراغاں سر رہ گذر باد نہیں

”گل و لالہ“ کی چراغاں سے تشبیہ کوئی نئی بات نہیں۔ لیکن گل و لالہ کی خصوصی حیثیت کو



”چراغان سررہگذر باد“ سے تشبیہ دینا ہر کسی کے ادراک کے بس میں نہیں۔

تیسرے علم مابعد الطبیعیات دوسرے علوم سے اس بات میں ممتاز ہے کہ وہ ایک طرف انتہا سے زیادہ منطق پر مبنی ہے اور دوسری طرف تخیل کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ تخیل ہی ہے جو نئے تناسبات اور ان کے لیے منطقی بنیاد محسوس کرتا ہے۔ اسی بنا پر علم مابعد الطبیعیات کا مطالعہ غنیمت تر ارتکاز خیال اور فکری اور تخلیقی قوتوں کا بہتر تھان چاہتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام سے اسی وصف کی بنا پر ممتاز ہے۔ میرے خیال میں غالب کے سوا کوئی دوسرا شاعر یہ یک وقت قاری سے ان دونوں قوتوں کو بروئے کار لانے کا مطالبہ نہیں کرتا۔ نہ صرف معمولی قاری بلکہ ممتاز ناقد جن کی طرف میں نے اس مقالے کے آغاز میں اشارہ کیا تھا۔ غالب کے اشعار کی تک پہنچنے میں محض ارتکاز خیال کچھ ل بیداری اور فکر و تخیل کی ہم آہنگی کے فقدان کے باعث قاصر رہے ہیں۔ ذیل کا شعر اسی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

شمار سبھ مرغوب بت مشکل پسند آیا

تماشا ہے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

کوئی شخص جس میں فکر و تخیل اور ان دونوں کو باہم امتزاج دینے کی صلاحیت نہ ہوگی اس شعر کے مفہوم تک نہ پہنچ سکے گا بلکہ بعض تو سمجھانے پر بھی اس کی حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس کریں گے۔

میں اس بحث کو زیادہ طول دیتا کیونکہ اس قسم کے تجزیے کی کوئی حد نہیں ہے مگر جیسا کہ مشہور فارسی شعر کا مفہوم ہے کہ یہ ایک لمبی داستان ہے اور وقت تھوڑا ہے۔ میں محض چند اور اوصاف اور خصوصیات مابعد الطبیعیاتی ٹیکنیک کی بیان کروں گا اور یہ امر آپ پر چھوڑوں گا کہ آپ ان کو غالب کے کلام میں دریافت کریں اور اس کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کے استحقاق کی بطور خود تصدیق کریں۔ عبارت ذیل میں انہی خصوصیات کو ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

چوتھے زور استدلال کہ اس کی منطقی صداقت کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کے سوا چارہ نہ ہو۔ ممکن ہے کہ ہم کسی قضیے کی صداقت یا مماثلت یا عدم مماثلت کی معقولیت نہ مانتے ہوں مگر کم از کم فی الحال اس کے زور استدلال کے سامنے جھکنا ہی پڑتا ہے۔



پانچویں کامل فکری دیانت اور جرأت اظہار۔ یہ درست ہے کہ بعض اعلیٰ منطقی قوت رکھنے والے اصحاب مابعد الطبیعیات ایسے گزرے ہیں جنہوں نے ذاتی مفاد کے تحت اپنے نظریات کو نشوونما دیا اور ان (نظریات) کو غیر متزلزل استدلال سے قوت بخشی۔ لیکن ہم اس صنعت کو جانتے ہیں اور اس کو ان کے کارنامے پر ایک طرح کا داغ سمجھتے ہیں۔ حقیقی مابعد الطبیعیاتی انسان تحقیق کے پُر حوصلہ سفر پر اس اخلاقی جرات کے ساتھ روانہ ہوتا ہے کہ جن نتائج تک وہ پہنچے گا ان کو قبول کرے گا۔ غالب کی فکری دیانت (اس کی شاعری کی فلسفیانہ بنیاد سے بڑھ کر) اس کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کے استحقاق کو پورے طور پر ثابت کرتی ہے۔ اس سے بڑھ کر فکری دیانت اور اخلاقی جرأت کا ثبوت اور کیا ہوگا کہ

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خون چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

چھٹے، چونکہ مابعد الطبیعیات ذہنی تصورات سے بحث کرتا ہے اور شعر میں تصور کی جگہ خیالی تصویر لے لیتی ہے۔ اس لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی پیکر حسی کم اور تصویری زیادہ ہوتا ہے۔

پر پروانہ شاید بادبان کشتی سے تھا

ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

آپ محض بصری تمثیل کے ذریعے سے ”پروانہ“ کے ”بادبان کشتی“ سے ہونے کا تصور نہیں کر سکتے۔ آپ کو اپنے تصور کے ذریعے سے ایک خیالی تصویر فراہم کرنا پڑے گی۔ یا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

وہ اک گلہ ستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

یہ بھی ایک ایسا خیالی پیکر ہے جس کو صرف ذہنی تصور ہی حاصل کر سکتا ہے۔

ساتویں۔ مابعد الطبیعیاتی مسائل کے لیے نہایت واضح اور مختصر زبان کی ضرورت ہے۔

صرف یہ کافی نہیں کہ واقعات اور قضایا کو صحیح صحیح پیرایے میں بیان کیا جائے بلکہ وہ لب لباب کی صورت میں سموئے ہوئے ہوں۔ مابعد الطبیعیاتی تحقیقات کے نتائج جو روایات کی صورت میں ملتے ہیں وہ سب کے سب ایجاز کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اسی طرح مابعد الطبیعیاتی شاعری بھی اپنے مفاہیم

حد درجہ واضح اور مختصر زبان ادا کرتی ہے۔ میں پھر آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اور کوئی اردو شاعر ایسا ہوا ہے۔ جس نے غالب کی طرح ایجاز مطالب کے معجزے دکھائے ہوں، مجھے اس سے انکار نہیں کہ غالب بھی کہیں کہیں بھرتی کے الفاظ کے استعمال، ابہام یا الفاخی کے مرتکب نظر آتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ہر کچھ میں استثناء ہوتا ہے۔ میرا یہ مقصد نہیں کہ ایک جاہل قلم کی طرح ہر چیز کو اپنے بے لوج معیار پر منطبق کرنے کی کوشش کروں۔ میں نے نمایاں خصوصیات بیان کر دی ہیں۔ اگر کوئی موڑ یا انحراف ہو تو اس سے میرے خیالات میں ترمیم ممکن ہے لیکن تردید ممکن نہیں۔

اوپر کی توضیحات، دلائل اور مثالوں سے میں نے اس صحیح اساس کے دریافت کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے جن پر غالب کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کا دعویٰ مبنی ہے۔ اس طرح میں نے اپنا فرض بڑی حد تک ادا کر دیا لیکن ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ غالب نہ صرف ایک سچا مابعد الطبیعیاتی شاعر ہے بلکہ اس نوع کے شعر اس میں اس کی حیثیت ممتاز ہے۔ مابعد الطبیعیاتی شاعری، رومانوی شاعری کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے اور اس کی عمارت آخر الذکر کے کھنڈر پر قائم ہے۔ غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کے اندر دونوں رجحانات کا امتزاج ہے۔ اگر وہ ٹیکنیک کے لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی ہے تو مواد کے اعتبار سے رومانی ہے۔ میں آخر میں بہت اختصار کے ساتھ رومانی شاعری کی صفات کا ذکر کروں گا۔ جن کو ہر شخص غالب کی شاعری میں دریافت کر سکتا ہے۔

۱۔ ماضی کی یاد اور مستقبل کی توقع۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں غیر متحقق ہیں کیونکہ ماضی معدوم ہو چکا اور مستقبل ابھی پیدا نہیں ہوا۔ ذیل کی پوری غزل۔

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا  
جس دل پر ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا  
اور دوسری غزل جس کا آغاز یہ ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

گذری ہوئی زندگی کی ایک شدید تمنا کی مظہر ہیں۔ اسی طرح ایسی آرزو جو کبھی متحقق نہ



ہو۔ ظاہر کرنے کے لیے ذیل کے شعر سے بہتر مثال کیا ہو سکتی ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

۲۔ انسان کے موجودہ تنزل کا احساس اور اس کی نجات اور تکمیل کے امکان پر یقین۔ دنیا کی شاعری کے بارے میں میری معلومات محدود تھیں تاہم اس احساس اور اس یقین کا اتنا ہر جوش اظہار غالب کے شعر ذیل سے زیادہ میری نظر سے نہیں گزرا۔  
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند  
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

۳۔ ذات کلی و قدیم سے وصال کی تمنا جو درد فراق کا لازمی نتیجہ ہے۔ سچا رومانی شاعر ہمیشہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا وجود ایک بڑے اور عظیم وجود کا جزو ہے اور یہی جزوی وجود، حیات کے تمام درد و دکھ کا سبب ہے اور اس سے نجات جزو کے کل میں مل جانے پر منحصر یا مقید کے مطلق میں دوبارہ اتصال پر موقوف ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا  
درد کا حس سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

۴۔ تقلید سے نفرت اور نئی غیر فرسودہ راہوں کی شدید جستجو۔ رومانویت کی روح خصوصی طور پر باغیانہ اور انقلاب پسند ہے۔ غالب کی پابستگی رسم و رہ عام سے بیزاری نہ صرف شعر میں بلکہ تمام زندگی میں جانی پہچانی ہے۔ غالب کا عشق میں فرہاد کے دعویٰ شہادت سے انکار نہ صرف اس کے مابعد الطبیعیاتی مزاج بلکہ اس کی تقلید سے نفرت کی اچھی مثال ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہن اسد  
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

۵۔ راہ طلب میں اپنے پیشروں کی ناکامی کے باوجود اس کا شدید ذوق جستجو۔  
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہ کوئی جامع فہرست نہیں ہے اور ایک مختصر سے مقالے میں جامعیت کا خیال بھی نہیں ہو سکتا۔ میں غالب کے کلام میں نئی قدریں دریافت کرنے اور اس صد سالہ تقریب کو فی الواقع کارآمد بنانے کے سلسلے میں یہ چند اشارات پیش کرتے ہوئے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

✓



## جیب یا جیب؟ (غالب کے اشعار کی روشنی میں)

ارتضیٰ کریم

غالب کی ایک مشہور غزل جس کا مطلع ہے:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے  
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

دس شعروں پر مشتمل ہے اور اس غزل کے کئی شعر بہت مشہور بھی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار :

جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہوگا!

کریدتے ہو، جو اب راکھ، جستجو کیا ہے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے، ہم نہیں قائل

جب آنکھ سے ہی نہ پکا، تو پھر لہو کیا ہے

اور مقطع تو زبان زد خاص و عام ہے:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اترتا  
 وگر نہ شہر میں غالب کی آہر کیا ہے  
 اسی نزل کا یہ شعر بلکہ اس شعر کے مندرجہ ثانی کا ایک لفظ ”جیب“ ہماری بحث کا موضوع اور آپ کی  
 توجہ کا متقاضی ہے:

چپک رہا ہے بدن پر لبو سے پیرا بہن  
 ہمارے (ی) جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے  
 یہ شعر اکثر حالات کے دگرگوں ہونے، بے بسی اور مزاحمت کی لے کو نمایاں کرنے کے حوالے سے  
 پیش کیا جاتا ہے۔ مطلق گلاؤٹھوی نے اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”دریدہ گریہاں کو حاجت رفو کی ہوتی ہے کہ تن پوشی ہو اور جب پیرا بہن  
 خود لبو سے جسم پر چپکا ہوا ہے تو یہ مقصد حاصل ہو گیا، اب رفو کی ضرورت  
 باقی نہیں رہی۔“ چپک رہا ہے غالب کے زمانے کا نہایت فصیح محاورہ ہے  
 لیکن اب نواح دہلی کے شرفاء اسے کم بولتے ہیں، ایسے موقع پر زیادہ تر  
 چپکا ہوا بولا جاتا ہے۔“<sup>1</sup>

اس شرح کی خوبی یا خامی یہ ہے کہ یہاں لفظ ”جیب“ کی تذکیرو تا نیٹ پر کوئی گفتگو نہیں کی گئی ہے یا  
 غالباً عام لفظ سمجھ کر اس کے معنی ہی نہیں لکھے۔ حالانکہ حضرت مطلق گلاؤٹھوی نے غالب کے  
 دوسرے شعر کی تشریح کرتے ہوئے تفصیل سے اس لفظ پر روشنی ڈالی ہے:

”فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح دہر  
 ہے داغ عشق، زینت جیب کفن بنور“

جیب گریبان۔ داغ کو آفتاب سے اور سفیدی کفن کو سفیدانے صبح سے مشابہ کیا۔ جس  
 طرح گریبان سحر آفتاب سے خالی نہیں ہوتا گو بہ ظاہر آفتاب نظر بھی نہیں آتا۔ یہ کہتے  
 ہیں کہ اسی طرح جس مردن، میرا گریبان بھی داغ عشق سے خالی نہیں... دیکھنے والے  
 جو ان کے پہلے حالات سے واقف تھے کہہ رہے ہیں کہ مر کر بے چارے نے سوئے عشق  
 سے نجات پائی، یہ اس کا جواب ہے کہ اب تک میرے داغ عشق کا وہی عالم ہے، یہ نہ



کچھ سے مجھے اس سے نجات مل گئی موت تو اس کے لیے ایک نئی صبح بھارت ہے کہ اب جس طرح گریبان صبح سے طلوع ہو کر آفتاب روشن ہوتا ہے۔ اسی طرح میرے جیب کفن سے یہ آفتاب داغ چمکے گا۔ جیب عربی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں گریبان، اس کو اردو میں عام طور پر کیرہ کے معنی میں بولا جاتا ہے۔۔۔۔۔ 2



لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے شارحین غالب بھی تعین متن کا حق ادا نہ کر سکے۔ نیز دیوان غالب کے بیش تر نسخوں میں ’مصرع ثانی‘ میں ’ہماری جیب‘ ہی نظر آتا ہے۔ (دیوان غالب: مطبوعہ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، ۱۹۹۷ء، اور دیوان غالب: مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، میں البتہ ہمارے جیب درج ہے) اور اس کی طرف کسی نے توجہ بھی نہیں کی جب کہ یہاں دو لفظ ’ہماری‘ اور ’جیب‘ ہی توجہ کے طالب تھے اور ہیں۔ جس طرح مومن کے اس شعر میں

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

لفظ ’گویا‘ ہی شعر کو آفاقیت عطا کرتا ہے اور اسی بنیاد پر غالب جیسا شاعر مومن کو اپنا پورا دیوان پیش کرنے کی بات کرتا ہے۔ اسی طرح غالب کے اس شعر میں بھی لفظ ’جیب‘ کی اہمیت ہے کیونکہ یہ ’ہماری جیب‘ نہیں بلکہ ’ہمارے جیب‘ درست ہے، ج پر زبر ہے اور ’جیب‘ بمعنی پیراہن ’لباس‘ دامن گریبان وغیرہ— اور چونکہ یہ تذکیر ہے اس لیے اس کی رعایت سے ’ہماری‘ کے بجائے ’ہمارے‘ ہی استعمال ہوا ہے۔ ہمارے زیادہ تر محققین اور دیوان غالب کے مرتبین اس لفظ کی قرأت میں دھوکا کھا گئے ہیں اور ’جیب‘ کو عام لفظ بمعنی ’پاکٹ‘ (Pocket) تصور کرتے ہوئے ’ہماری‘ کا صیغہ استعمال کرتے رہے ہیں جب کہ یہاں ’ہمارے جیب‘ ہونا چاہئے تھا۔ یعنی ہمارا پیراہن، ہمارا لباس یا ہمارا گریبان۔ غالب کے اس شعر کی تشریح اور تفہیم میں بھی ’جیب‘ ’pocket‘ نامناسب لفظ معلوم ہوتا ہے کہ جب پورا کا پورا لباس ہی لبو میں تر بتر ہے اور اس کی شدت سے بدن پر چپک رہا ہے تو اب کہاں اور کیا رفو کیا جائے گا؟ جسم پر چپکے ہوئے یا بھگے ہوئے

لباس کی حالت ایسی کہاں ہوتی ہے کہ پیراہن اور جیب (pocket) میں کوئی فرق کیا جاسکے۔  
 چنانچہ ایسی صورت میں جیب کو رنو کیوں کر کیا جاسکتا ہے۔ دراصل غالب کے عہد میں کتابت اور  
 اس کی جو صورت حال تھی اس میں یاے معروف اور یاے مجہول کو تقریباً ایک ہی طریقے سے لکھا  
 جاتا تھا۔ اس لئے اس کی قرأت میں دشواریاں ہوا کرتی تھیں اور آج بھی کئی قدیم مخطوطوں کی  
 ترتیب میں اس عہد کی زبان کی صحیح اور درست قرأت نہایت مشکل امر ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کو یہ شکایت ہے کہ ہمارے اردو کے شارحین کو لغت دیکھنے کی  
 عادت نہیں تھی۔ اس مقام پر اسی عادت نے ہمیں صحیح مفہوم تک پہنچنے نہ دیا۔ آئیے چند لغات  
 سے اس سلسلے میں رجوع کرتے ہیں اور کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں:

(۱) فیروز اللغات اردو جدید 3 میں اس لفظ کے معنی یوں درج ہیں:

جیب [ع۔ ا۔ مونث] (۱) دل، گریباں (۲) کیسہ، پاکٹ عربی میں بروزن "عیب" اور  
 اردو فارسی میں بروزن سیب گویا اگر غالب نے اس لفظ کو اپنے اس شعر میں عربی کے  
 قاعدے سے بانڈھا ہے تو یہ لفظ "جیب" ہے ورنہ دوسری صورت میں بروزن سیب اسے  
 جیب پڑھا جائے گا۔ مگر شعر کی روح اور معنی پر توجہ کی جائے گی تو خیال ہوگا کہ غالب نے  
 اس شعر میں اس لفظ کو عربی معنوں میں استعمال کیا ہے۔

(۲) جامع فیروز اللغات 4 میں اس لفظ کے معنی حسب ذیل ہیں:

جیب [ع۔ ا۔ مذ] گریبان، سینہ، پیراہن

جیب [ا۔ ا۔ سمٹ] پاکٹ، وہ تھیلی جو کرتے یا واسٹ میں لگاتے ہیں۔ کیسہ، دامن

(۳) فرہنگ عامرہ عکسی 5 میں اس لفظ کا اندراج اس طرح ہے:

جیب (جیب) گریبان، پیراہن، سینہ، دل، لباس

(۴) فرہنگ آصفیہ 6 میں اس لفظ کی صراحت یوں کی گئی ہے:

جیب [ع۔ ا۔ مذ] گریبان، سینہ، پیراہن [ا۔ سمٹ] وہ تھیلی جو جاہل عرب گریبان کے

نیچے لگاتے ہیں لیکن اردو میں اس تھیلی پر اطلاق ہوتا ہے جو دامن کے چاک میں لگاتے ہیں اور

اسے عوام الناس بہ کسر جم بولتے ہیں۔ کیسہ، دامن



(۵) رشید حسن خاں نے کلاں کی ادب کی فرہنگ 7 میں غالب کے اسی شعر کو نقل کرتے ہوئے یوں وضاحت کی ہے:

جیب = گریبان

[جیب (بفتح اول) مذکر ہے اور 'جیب' بمعنی پاکٹ، مونٹ ہے۔ جیب کہتی ہے اور 'جیب' چاک ہوتا ہے، پھٹتا ہے۔ جیب و دامن: گریبان اور دامن]

(۶) اردو مثنوی کی فرہنگ 8 میں ڈاکٹر محمد ضیا الدین انصاری نے اس لفظ کا اندراج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

جیب = (فارسی) - اسم - مذکر، گریبان

اور یہ شعر بھی نقل کیا ہے۔

رہے دشمنی جیب سے چاک کو

صبا دوست رکھے مری خاک کو (اعجاز عشق: میر)

(۷) "اردو لغت (تاریخی اصول پر)" 9 میں اس لفظ کے معنی: گریبان اور پیرہن بتاتے ہوئے تین اشعار پیش کئے ہیں جن میں ایک تو غالب کا یہی زیر بحث شعر ہے، ایک شعر آبرو کا بطور سند درج ہے

مستی میں نرد پوش نے پھاڑا نہیں ہے جیب

مستی ہے کھلکھلائی، خوشی میں گویا بسنت

اور دوسرا شعر (غزلستان ۷۱۳، صفحہ ۷۷) یوں ہے۔

شیرازہ دل کا یوں بھی پریشاں کئے چلو

بے چاک کے بھی جیب محبت سے چلو

(۸) نور اللغات 10 کے یہاں اس نوع کی صراحت ملتی ہے:

جیب - (ع) بالفتح - گریباں - پیرہن - تھیلی - جواہل عرب گریباں

کے نیچے لگاتے ہیں (مذکر

(i) گریباں۔

کاسہ ہے گدائی گا یہاں کاسہ خورشید

ہے چاک سحر جیب ہماری کفنی کا (رثک)

اردو کے مشہور مرثیہ نگار مرزا سلامت دبیر نے بھی لفظ ”جیب“ کو متعدد جگہوں پر استعمال کیا ہے۔ کبھی اس لفظ سے وہی روایتی معنی گریبان مراد لیا ہے اور کبھی پورے پیراہن کو بلکہ جیب کو غلاف کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے۔ مثالیں حسب ذیل ہیں۔

مثلاً اپنے مشہور مرثیہ ”پیدا شعاع مہر کی مقرر ارض جب ہوئی“ میں جیب سے گریبان مراد لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا

(بند - 4 مصرعہ اولیٰ)

مرزا دبیر نے ایک اور جگہ تلوار کا ذکر کرتے ہوئے جیب کو غلاف تلوار سے تعبیر کیا ہے، اسے ’پیراہن‘ بھی کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

لو فتح مجسم کا وہ سر جیب سے نکلا

نصرت کے فلک کا مہہ نو غیب سے نکلا

(انتخاب مرثی ص 186، دوسرا ایڈیشن 1987)

واضح ہو کہ یہاں ’غیب‘ کے وزن پر ہی لفظ ”جیب“ کو بانٹھا گیا ہے۔

(ii) (بکسر اول و سکون یا ئے مجہول) اردو، مؤنث۔ وہ تھیلی جو دامن کے چاک میں دائیں یا بائیں طرف لگاتے ہیں۔

(iii) (کنایہ) قبضہ، قابو۔ اختیار۔ فقرہ: ہم ایسے سیکڑوں میری جیب میں پڑے ہیں

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ زیادہ تر لغات میں جیب کو بر وزن ”غیب“ ہی درج کیا گیا ہے اور ”مذکر“ ہی بتایا گیا ہے نیز جن اشعار کو ان لغات میں اس لفظ کے معنی کی صراحت کے لئے بطور سند پیش کیا گیا ہے، ان سے بھی جو مفہوم نکلتا ہے وہ پیراہن سے زیادہ قریب ہے۔

اب آئیے ذرا اس سلسلے میں شارحین غالب سے بھی رجوع کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ اس



باب میں کیا رائے رکھتے ہیں۔

(۱) جوش ملیحانی 11 اپنی شرح میں لکھتے ہیں:

جیب بمعنی گریباں۔ شعر میں یہ نہیں بتایا کہ لبہ نکلنے کی وجہ کیا ہے مگر دوسرے مصرعے میں دیوانگی کا مضمون بتا رہا ہے کہ یہ ناخن جنوں کی مہربانی ہے۔ گریباں بھی تو دست جنوں ہی نے چاک کیا ہے۔

(۲) سید اولاد حسین شاہاں بلگرامی 12 نے اپنی شرح میں اس شعر کو درج کرتے

ہوئے ”ہمارے جیب“ ہی لکھا ہے اور تشریح یوں کی ہے:

خون میں ایک قسم کی چپک اور لیس ہوتا ہے۔ جیب بفتح گریباں۔ پیرا من: گرتا یعنی لباس۔

جبکہ آغا محمد باقر 13 سید محمد احمد بخنود موہانی 14 سہا مجتہ دی 15 وغیرہ شارحین غالب نے ”ہماری جیب“ ہی لکھا ہے۔



ج۔ ع۔ واجد نے اپنی کتاب ”کشف الالفاظ دیوان غالب“ 16 میں غالب کے متد

اول اور غیر متد اول کلام (غزلیات) میں آنے والے الفاظ کی تعداد لکھی ہے۔ یہ کام نہایت عرق ریزی سے کیا گیا ہے اور انہوں نے بہت ہی سائنٹفک جدید طریقہ تحقیق اور آداب لغت کو بروئے کار لاتے ہوئے یہ وضاحت کی ہے کہ کون سا لفظ، غالب کی کس غزل کے، کس شعر کے، کس مصرعے، یعنی اولیٰ / ثانی میں کب اور کتنی بار آیا ہے۔ ان کے مطابق دیوان غالب کی متد اول غزلوں میں لفظ ”جیب“ آٹھ بار استعمال ہوا ہے۔ چند اشعار بطور مثال حاضر ہیں، مزید مطالعے کے لیے ج۔ ع۔ واجد کی اس اہم کتاب سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

یہ شعر دیکھیے جس میں لفظ ”جیب“ ضیغہ تذکیر (ہمارے) کے ساتھ استعمال ہوا ہے:

دیوانگی سے، دوش پہ زنار بھی نہیں

یعنی ”ہمارے جیب“ میں اک تار بھی نہیں

درج بالا شعر میں بھی لفظ ”جیب“ ”بروزن“ ”عیب“ ہی آیا ہے اور اس کے معنی بھی

”گریبان“ کے ہی نکلتے ہیں۔ ذیل کا یہ شعر ہماری بات کو اور تقویت بخشتا ہے:

چاک جگر سے ، جب رو پرش نہ وا ہوئی  
 کیا فائدہ کہ ”جیب“ کو رسوا کرے کوئی  
 یہ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے اور لفظ ”جیب“ کے معنی اور مفہوم پر غور کیجئے:  
 جز زخم تیغ ناز ، نہیں دل میں آدو  
 جیب خیال بھی ترے ہاتھوں میں چاک ہے

☆

چاک مت کر جیب ، بے ایام گل  
 کچھ اوتر کا بھی اشارہ چاہیے  
 غالب کے غیر مرادہ کلام میں بھی اس لفظ ”جیب“ کا استعمال نظر آتا ہے اور کم از کم چودہ  
 اشعار میں آیا ہے — چند اشعار بغیر کسی تشریح اور تبصرے کے حاضر ہیں:

جیب نیاز عشق ، نشان دار ناز ہے  
 آئینہ بوں ، شکستن طرف کماہ کا

☆

وسعت جیب جنون تہش دل مت پوچھ  
 تحمل دشت بدوش دم گھبراہ آہ

☆

بیدل ، نہ ناز دشت جیب دریدہ کھینچ  
 جوں بوئے قنچ ، یک نفس آرمیدہ کھینچ

☆

سادگی یک خیال ، شوخی صد رنگ نقش  
 حیرت آئینہ ہے جیب حامل بنور





چند انگریزی لغات میں بھی اس کے معنی دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ زیادہ تر لغات میں لفظ ”جیب“ کو عربی کا لفظ بتاتے ہوئے ”مذکر“ ہی لکھا ہے اور اس کے اول معنی ”گریبان“ ہی بتائے گئے ہیں۔ مثلاً:

(i) شیکسپیر کی لغت 17 میں لکھا ہے:

A. Jaib, s. f. The breast, the heart, the breast collar of a garment.

T. جیب. s. f. A pocket.

(ii) پلیٹس (Johan T. Platts) 18 نے اس لفظ کا اندراج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

Jaib, vul. Jeb, s. f. جیب.

The opening of the neck and bosom (of a shirt, etc.), the breast collar (of a garment), the heart, the bosom; (the Arabs often carry things within the bosom of the shirt etc; and hence the word is not applied by them to ) a pocket (in which sense the Turks, Persians and Indians pronounce 'jeb')

(iii) Rev. T. Craven نے اپنی لغت 19 میں بھی کچھ یہی معنی دیے ہیں:

-jaib, n. f. The breast, the heart; a pocket.

(iv) ڈکن فوربس (Ducan Forbes) 20 کی

لغت (Hindustani-English) 1812 میں صاف لکھا ہے:

جیب. jaib, f. the breast, the heart; the breast or collar of a garment (Arabic)

f. A. pocket. جیب.

(v) اسٹائن گاس (F. Steingass) 21 کے مرتب کردہ Persian-English

Dictionaries میں جیب کے ذیل میں لکھا ہے:

A جیب (in Persian pronounced jeb or jib), The opening the

neck and bosom (of a shirt & C): the breast collar; the heart, bosom; a pocket.

مذکورہ بالا مثالوں، وضاحت، لغات اور شارحین کی رائے سے اس بات کو تقویت ملتی ہے کہ غالب نے اس شعر میں لفظ جیب کو عربی زبان کا لفظ مانتے ہوئے بمعنی گریبان اور پیراہن ہی استعمال کیا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ زیادہ تر لغات میں اس کے قریب ترین معنی گریبان ہی درج کیے گئے ہیں اور اسے عربی زبان کا لفظ درج کرتے ہوئے ”مذکر“ بھی لکھا گیا ہے — تیسرا پہلو یہ ہے کہ غالب اسی لیے ایک بڑا اور اہم شاعر ٹھہرتا ہے کہ اسے لفظ سے کھیلنے کا ہنر معلوم ہے۔ چنانچہ شعر کے ایک مصرعے میں اگر ایک لفظ ”پیراہن“ کا استعمال کر لیتا ہے تو دوسرے مصرعے میں اس کے استعمال سے احتراز کرتے ہوئے، ایک طرف اپنی تخلیقیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور دوسری جانب زبان پر اپنی دسترس کا بھی احساس دلاتا ہے — کہنا پڑتا ہے کہ غالب کا یہ شعر محض ”تعلیٰ“ نہیں ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے  
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

حواشی:

- 1۔ کنز المطالب: شرح دیوان غالب، مولانا ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی، مکتبہ دین و ادب، کچا احاطہ، لکھنؤ، فروری 1968، ص 196
- 2۔ ایضاً
- 3۔ فیروز اللغات اردو جدید: ص 270
- 4۔ جامع فیروز اللغات: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص 505
- 5۔ فرہنگ عامرہ عکسی: اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1993
- 6۔ فرہنگ آبغنیہ، مولوی سید احمد دہلوی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1974
- 7۔ کلاسیکی ادب کی فرہنگ (پہلی جلد)، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، 2003، ص 229



8۔ اردو مثنوی کی فرہنگ، ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری، دہلی گزٹ، 1998

9۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) ترقی اردو بورڈ، کراچی

10۔ نور اللغات: مولوی نور الحسن نیر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998

11۔ دیوان مع شرح: جوش ملیح آبادی

12۔ روح المطالب فی شرح دیوان غالب: سید اولاد حسین شاداں بلگرامی، لاہور،

1967، ص 401

13۔ بیان غالب شرح دیوان غالب: آغا محمد باقر، کتابی دنیا، دہلی، 2003

14۔ شرح دیوان غالب: علامہ سید محمد احمد جتوئی، مومبائی، تلمیذ

15۔ مطالب الغالب: سہا مجددی، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، 1998

16۔ کشف الفاظ دیوان غالب، متعدد اول، غزلیات: ج۔ ع۔ واجد، غالب انسٹیٹیوٹ، نئی

دہلی، 2002

کشف الفاظ غیر متعدد اول غزلیات غالب: ج۔ ع۔ واجد، دہلی، 2004

17. Dictionary: Urdu-English and English-Urdu by John Shakespear, Sang-e-meel Publications, Lahore, 1980.

18. Platts J.T: A Dictionary of Urdu Classical Hindi and English. Oxford University Press, 1968.

19. Rev. T. Craven: English and Hindustani and Hindustani and English, revised edition, 1889.

20. Forbes, Duncan: A Dictionary, Hindustani and English, English and Hindustani, Urdu Academy, Lucknow, 1987

21. Steingass, F.: A Comparative Persian-English Dictionary, Delhi-1981.

## سید اسد اللہ خاں غالب کی مہریں

جہاں صدیں

مرزا غالب سے ایک صدی قبل اور ان کے ہم نام حیدر آباد کے ایک مشہور مصیب "سید اسد اللہ خاں غالب" بھی گزرے ہیں جن کی ایک مہر مرصعے تک غالب دہلوی سے منسوب تھی مگر اب یہ تسلیم شدہ ہے کہ وہ مہر انہیں حیدر آبادیہ مصیب کی تھی۔

حال ہی میں مجھے ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے جس کے سرورق پر "سید اسد اللہ خاں غالب" کی متعدد مہریں ثبت ہیں۔ یہ قلمی نسخہ دعاؤں کا ایک مجموعہ ہے جو نسخ و نستعلیق خطاطی کا بہترین نمونہ ہے۔ عربی متن کے ساتھ فارسی ترجمہ سرخ روشنائی سے طرالی جدول کے اندر انتہائی پاکیزگی سے درج ہے۔ سرورق پر ایک جگہ کتاب کا نام "ادعیہ بخط مرزا محمد ہادی اصفہانی" درج ہے اور ترقیے میں کاتب نے اپنا نام "کتبہ العبد المذنب الحکیم الخلی اللہ تعالیٰ محمد ہادی بن محمد علی الاصفہانی فی خمس وعشرین و مائۃ بعد الالف۔"

اس نسخے پر سید اسد اللہ خاں غالب کی چھ مہریں ثبت ہیں۔ پانچ تو سرورق پر اور ایک آخری صفحے پر ہے۔ دراصل یہ صرف تین مہریں ہیں جن میں سے ایک کو دو بار اور ایک کو تین بار



ثبت کیا گیا ہے۔ ان مہروں کی تفصیل ان کے ٹکس کے ساتھ ذیل میں درج ہے۔

۱۔ یہ ایک چھوٹی سی چوکور مہر ہے جس میں خط نستعلیق میں ”سید اسد اللہ خاں“ اور

”۱۳۴“ کے اعداد منقوش ہیں۔

۲۔ یہ مہر بھی چوکور ہے لیکن تقطیع میں پہلی مہر سے کچھ بڑی ہے اور خط طغرا میں عربی کا

مشہور شعر ہے

”رضينا قسمة الجبار فينا

لنا علم و للاعداء مال“

درج ہے اور جس کے وسط میں ”سید اسد خاں غالب“ خط نستعلیق میں درج ہے۔

۳۔ یہ بیضاوی مہر، تقطیع میں مہر نمبر ۲ سے کچھ بڑی ہے۔ گرد میں عربی کا مذکورہ بالا شعر

درج ہے جس کے درمیان میں ”سید اسد اللہ خاں غالب“ اور ”۱۱۵۴“ کے اعداد کندہ ہیں۔

مہر نمبر ۱ کو تین بار ثبت کیا گیا ہے دو بار سرورق پر فاصلے سے ثبت ہے اور تیسری بار

آخری صفحے پر نظر آتی ہے۔

مہر نمبر ۲ صرف ایک جگہ سرورق پر ثبت ہے۔

مہر نمبر ۳ سرورق پر دو بار ثبت ہے۔

سید اسد اللہ خاں غالب کی مہروں کے علاوہ بھی سرورق اور آخری صفحے پر متعدد دیگر

مہریں موجود ہیں ان میں ”نواب شمس جہاں بیگم ۱۲۶۲ھ“ اور ”منتظم الملک محسن الدولہ فریدوں جاہ

سید منصور علی خان بہادر نصرت جنگ ۱۲۶۵ھ“ کی چار مہریں کافی بڑے سائز میں ہیں جن سے

ظاہر ہے کہ یہ اہم مخطوطہ غالب کے بعد ان حضرات کے کتب خانوں کی ذینت تھا۔

مذکورہ صدر تینوں مہریں ”کلیات طالب کلیم“ کے اس قلمی نسخے پر بھی ثبت شدہ ہیں

جس کو ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ذخیرہ مار برگ (جرمنی) میں ۱۹۵۵ء میں دیکھا تھا۔ ان کا ایک

مضمون ”غالب کی ایک مہر“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے جو گنجینہ غالب“ میں بھی شامل ہے۔

موجود قلمی نسخہ ”ادعیہ“ اس اعتبار سے مزید اہمیت رکھتا ہے کہ اس پر غالب کی چھ عدد

مہریں ثبت ہیں جبکہ ”کلیات طالب کلیم“ پر صرف تین مہریں ہیں۔

انہیں سید اسد اللہ خاں غالب کی ایک اور قطعاً مختلف مہر موجود ہے جو طبع کی قلمی کتاب  
 ”خیرۃ دولت شاہی“ پر ثبت ہے اور اب یہ نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ یہ مہر نمبر ۲  
 سے مشابہ ہے لیکن دونوں کے خط طغرا میں نمایاں فرق ہے۔ اس مہر کا خمس مہر نمبر ۴ پر پیش کیا گیا  
 ہے۔ اس طرح سے حیدرآباد والے نسخے کی مہراں مہروں سے قطعاً مختلف ہے جو ”کلیات طالب  
 کلیم“ (ماربرگ) اور ”ادعیہ“ کے موجودہ نسخے پر نظر آتی ہیں۔

تیسری اور چوتھی مہریں ایک ہی سال کی دو مہریں ہیں۔ دونوں میں ۱۱۵۴ کے اعداد  
 منقوش ہیں، ایک مہر بیضاوی ہے تو دوسری چوکور۔ لہذا یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ ان سید اسد اللہ  
 خاں غالب نے چار مہریں استعمال کی تھیں۔

✓



## اقتباسات

## ترجمہ غالب

از یادگار ضیغم

غالب تخلص نجم الدولہ ویر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ عرف مرزا نوشہ خاں مرزا  
عبد اللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا اقوام ترک سے تھے۔ جد اعلیٰ آپ کے ماوراء النہر سے دہلی آئے  
اور نواب نجف علی خاں کے وقت میں منصب دار شاہی رہے۔ بعد تباہی مغلیہ سلطنت کے مہاراجہ  
جے پور کے ملازم ہوئے مگر بود باش آگرہ میں اختیار کی تھی۔ آپ کے والد کی شادی غلام حسین  
کمیدان متوطن آگرہ کے یہاں ہوئی چنانچہ آپ آگرہ میں پیدا ہوئے اور وہیں سن شعور تک کتب  
درسیہ عربی و فارسی کی تحصیل کرتے رہے۔ ابتدا میں شیخ معظم ایک معلم سے تعلیم پائی۔ بعد ازاں ایک  
آتش پرست سیاح کو جو مسلمان ہو گیا تھا، اپنے یہاں رکھ کر اکتساب کمال کیا۔ جب آپ مرزا الہی  
بخش دہلوی کے یہاں منسوب ہوئے تو شہر دہلی کی سکونت اختیار کی۔ معزز خاندانی شخص تھے۔ غدر  
کے بعد سرکار انگریزی سے کچھ وظیفہ ہو گیا تھا، ریاست رامپور سے بھی کچھ سلوک ہوتا رہا۔ فارسی  
میں آپ کی معلومات جس قدر تھی، ظاہر ہے اور نظم بھی جس پایہ کی ہے پوشیدہ نہیں۔ طباطبائی اور



ذکاوت آپ کے کلام سے پیدا ہے۔ طبیعت دشوار پسند پائی تھی۔ بڑے صاحب کمال اپنے طرز میں مشہور شخص تھے۔ اسد تخلص بھی اپنے کلام میں لاتے تھے۔ شاگردی کا حال معلوم نہ ہوا۔ مگر ناہور دہلوی تذکرہ شعرا میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقافت کی زبانی معلوم ہوا کہ آپ کو شاہ نصیر دہلوی سے مشورہ تھا۔ واللہ اعلم۔ غرض کہ آپ نے چوبتر برس کی عمر پائی۔ دوسری ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ میں رحلت کی۔ آپ کی تالیف و تصنیف سے کلیات فارسی، قادر نامہ، مہر نمروز، ماہ نیم روز، قاطع برہان، دستنبو، پنج آہنگ، اردو کے معنی، نمود ہندی وغیرہ موجود ہیں۔ اردو دیوان بھی مختصر سا ہے۔ چند شعر درج تذکرہ ہیں:

لطف بہ شکوہ از ہوس بیشمار من  
گیرم کہ رسم عشق من آوردہ ام بہ دہر  
و مگر از خویشم خبر نبود تکلف بر طرف  
نیخود بہ وقت زنج تپیدن گناہ من  
رسید نہائے منتقا رہا براستخوان غالب  
پہلو بشکافید د بہ بینید دلم را  
بیک دوشیوہ ستم دل نمی شود خرسند  
کی مرے قتل کے بعد اوس نے جفا سے توبہ  
حیف اوس چار گرہ کپڑے کی قیمت غالب  
ترے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا  
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو  
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب  
مہرباں ہو کے بالو مجھے چاہو جس وقت

شتم بہ نالہ از ستم بے قیاس کیست  
ظلم آفریدہ دل ناحق شناس کیست  
این قدر دانم کہ غالب نام یارے داشتم  
دانست دشمن تیز نکر دان گناہ کیست  
پس از عمرے بیادم داد رسم و راہ پیکارا  
تا چند بگویم کہ چسان ست و چساں نیست  
بہ مرگ من کہ بسامان روزگار بیا  
ہائے اوس زود پشیمیاں کا پشیمیاں ہونا  
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا  
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا  
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا  
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا  
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

نیند اوس کی ہے دماغ اوس کا ہے راتیں اوس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

واں گیا بھی میں تو اوس کی گالیوں کا کیا جواب

یاد تھیں جتنی دھامیں صرف وہاں ہو گئیں  
 وہ لگا ہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا دب دل کے پار  
 جو مری کو تھنی قسمت سے مر جیں ہو گئیں  
 رنج سے خوگر ہوا انساں تو مت جاتا ہے رنج  
 مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسماں ہو گئیں

ملنا ترا نہیں اگر آسماں تو سہل ہے دشوار تو نہیں ہے کہ دشوار بھی نہیں  
 شوریہ کی گئی ہاتھ سے سر ہے وہاں دوش صحرا میں یا خدا کوئی دیوار بھی نہیں  
 اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اسے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں  
 دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت و دراز سے ہر نہانے کیوں  
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ منت کہے تو مال اچھا ہے  
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہانے کو عذاب یہ خیال اچھا ہے  
 بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے گولی  
 یادگار صنم۔ مخرو نہ کتاب خانہ (ادریجہ ادبیات ۱۹۸۱ء) - بیار آباد



## اقتباس از مثنوی لختِ جگر

در شانِ مجمع کمالاتِ صوری و معنوی حضرت استادِ  
جناب مولانا اسد اللہ خان صاحب غالب دہلوی

بے صبر! وہ صاحب بصیرت  
وہ پاک سرشت، پاک جوہر  
روشن دل و سینہ مشرقستان  
خورشید سپہر عزم و تکریم  
مفلح اُس کی، تن عقول کی جاں  
طے کر کے وہ وادی طریقت  
انائے اصول علم معقول  
ہر علم میں باکمال ہے وہ  
اوستاد جہاں فصاحت آموز  
شائبشہ کشور معانی  
استاد بہر زباں سخن گو  
نام اس کے سے کرتا ہوں میں آگاہ  
مشہور تخلص اس کا غالب

انساں صورت، فرشتہ سیرت  
وہ پاک نژاد، پاک گوہر  
جاں جملہ حق و تمام تن جاں  
ماہ فلک رضا و تسلیم  
نفس اس کا، نفوس کا نگہ باں  
پے بردہ منزل حقیقت  
آگاہ رموز فن معقول  
ہر فن میں بے مثال ہے وہ  
سبحان زماں، بلاغت اندوز  
فرماں دہ ملک نکتہ دانی  
مختص بزبان فرس و اردو  
اول ہے اسد اور آخر اللہ  
مطلوب دل ہزار طالب

مرزا نوشہ لقب ہے اس کا  
 ہے سعدی آخر الزماں وہ  
 ہوتا وقت اب جو انوری کا  
 خاقانی اگر مولا نہ ہوتا  
 جیتا اگر اب تلک نظیری  
 کرتا نہ اگر جہاں سے دوری  
 مرتا اگر اب تلک نہ صائب  
 عربی جو گیا ہے نوجواں مر  
 گر شیخ علی حزیں نہ مرتا  
 کیا بھرتی نہ پیش ہند پانی  
 دلی سے گئی جو صیت غالب  
 جب پارسیوں کا حال یہ ہے  
 سودا اور مصحفی و جرأت  
 شاعر ہیں یہ سب جو ریختہ گو  
 گر ہر سر مو مرا زباں ہو  
 خوش خلق ہے، خوش مزاج، خوشگو  
 ہے مثل طمع، طمع سے خالی  
 دل اس کے پہلے نیازی کو نار  
 لے کر کوئی احتیاج اگر آئے  
 عالم میں ہے فیض عام اس کا  
 جو اس کے تلامذہ میں آیا  
 میں بھی کہ ہوں فن شعر کی گرد  
 میں ذرہ ہوں اور ہے وہ خورشید  
 میں قطرہ ہوں اور وہ بحرِ عمان  
 آپ اس نے ہی، ہوں میں جس کا مداح

ثانی کوئی اور کب ہے اس کا  
 نے نے، سعدی کہاں کہاں وہ  
 بھرتا نہ وہ دم سخنوری کا  
 کیا اس کا گدا ہوا نہ ہوتا  
 جاتا بھول اپنی بے نظیری  
 پاتا نہ ٹھہور اب غبوری  
 ہوتا وہ سخنوری سے تاب  
 غالب سے گیا وہ غالباً در  
 ترک سخن اختیار کرتا  
 شمشیر کمال اسفہانی  
 بھاگی آمل سے روح طالب  
 یہ قال ہے اور مقال یہ ہے  
 مانج اور درد، میر و حسرت  
 غالب کی نہ ان سے ہمسری ہو  
 وصف اس کا نہ حشر تک بیاں ہو  
 خوش رو ہے وہ، خوش نصیب، خوشگو  
 ہمت اسے دی خدا نے عالی  
 مستغنی و سیر چشم و بے آرز  
 مایوس نہ اس کے در سے وہ جائے  
 فیاضی ہے خاص کام اس کا  
 دخل اس پہ نہ معترض نے پایا  
 شاگردوں کا اس کے ہوں میں شاگرد  
 خورشید سے ذرے کو ہے تائید  
 عمان سے وجود قطرہ ہے، ہاں  
 دیوان کو میرے دی ہے اصباح



مجھ کو دیا افتخار اس نے  
 ہے زرب سر اس کے در کی جو خاک  
 حق اس کو رکھے سدا سلامت  
 تفتہ کے سبب، بخوابش دل  
 وہ چرخ زمین شعر، تفتہ  
 ہندی، رہ فرس کا ہے رہ رو  
 ناطق ہے وہ فارسی زباں میں  
 ہے تفتہ آتش محبت  
 غالب کا ہی وہ بھی خوشہ چیں ہے  
 اسے ساقی خوش کلام، الاجام

بخشا مجھے اعتبار اس نے  
 پہنچا مرا سر پہ اوج افلاک  
 شاگرد نواز تا قیامت  
 رہے یہ ہوا ہے مجھ کو حاصل  
 ہے جس کا سخن مہ دو ہفتہ  
 عہد اپنے کا ہے امیر خسرو  
 ہے لعلہ جس کا اصغہاں میں  
 ہے جس کا کلام پُر حرارت  
 میں ہوں کہیں اور وہ نہیں ہے  
 مجھ کو سے فیض کا پلا جام

بے مہر سکندری آبادی، مثنوی لخت جگر۔ مطبوعہ مطبع خورشید جہان تاب، سہارنپور

## شمشیر بڑاں

معرکہ غالب و حامیان برہان کے سلسلے کا ایک مخطوطہ

اسٹیٹ آرکائیوز حیدرآباد کے ذخیرہ مخطوطات فارسی میں شمشیر بڑاں کے نام سے ایک مخطوطہ محفوظ ہے۔ آرکائیوز کی فہرست مخطوطات فارسی میں اس کے متعلق یہ صراحت کی گئی ہے کہ یہ معرکہ برہان قاطع کے سلسلے کی تصنیف ہے۔ مصنف کا نام مولوی عبداللہ لکھا گیا ہے۔

غالب اور حیدرآباد کے نام سے بحال ہی میں حیدرآباد سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے، اس میں بھی اس مخطوطے کا ذکر ہے۔ مکمل عبارت درج ذیل ہے:

”شمشیر بڑاں۔ یہ ایک نادر مخطوطہ ہے جو مرزا غالب کی قاطع برہان کے جواب میں فارسی میں لکھا گیا ہے۔ اس کے مؤلف مولوی عبداللہ نے ایک لغت حدائق العجائب مرتب کی تھی۔ جس کا ایک بڑا ماخذ لغت برہان قاطع تھی۔ جب غالب کی تنقید کا حال معلوم ہوا تو انہیں اپنی منت شاقہ پر افسوس ہوا۔ بعد میں جب غالب کی تنقید پر بھی تو خود غالب پر افسوس ہوا۔ جواب میں یہ رسالہ ۱۸۶۲ء یا ۱۸۶۳ء میں لکھا۔ اس میں چوبیس لفظوں پر بحث ہے۔ اپنے استدلال میں مؤلف نے ہندی دوہے بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ نسخہ مؤلف کا لکھا ہوا ہے اور چودہ سہ فی مسطر کے ۱۰۳





پیش ازین چند سال کتابی مسمی بحقائق العجائب بتقدیم لغات ہندی،  
مستعمل زبان اردو و تاخیر لغات فارسی و عربی ہم بمعنی لغات ہندی مذکورہ  
مندرجہ کتاب برہان قاطع و غیرہ تالیف کردہ بودم۔

اس عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا نام عبداللہ ہے۔ محرق کا نسخہ مطبوعہ دسترس  
سے باہر ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت کس طرح ہے۔ لیکن اس مخطوطے کے  
ترقیے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ مصنف کا نام سعادت علی ہے:

دارحم لمسود ہذہ الرسالۃ العاصی علی ولوالدہ یہ والاستاذہ۔۔۔۔۔

البتہ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اس کا نام شمشیر براں کہاں سے ماخوذ ہے۔ مخطوطے  
میں تو ایسی کوئی صراحت موجود نہیں۔ آغاز کتاب سے پہلے ایک صفحے پر اس کا تعارف لکھا گیا ہے۔  
جس کے نیچے حکیم سید مظفر حسین کے دستخط ہیں۔ حکیم صاحب ہی نے یہ مخطوطہ حاصل کیا تھا اور انہی  
نے اس کا نام ”شمشیر براں قاطع برہان“ رکھا۔ فہرست مخطوطات میں اس کو نقل کر دیا گیا۔ حکیم مظفر  
حسین صاحب کی لکھی ہوئی مکمل عبارت درج ذیل ہے:

”شمشیر براں قاطع برہان

فارسی۔ مسودہ مؤلف۔ صفحات (۱۰۴)

اللہ

مولوی عبداللہ ۱۲۸۰ھ

مولوی صاحب موصوف نے فن لغت میں ایک کتاب مسمی بہ حقائق العجائب تالیف  
فرمائی۔ اس میں وہ لغات جمع کیے جو اردو، فارسی، عربی میں مستعمل اور ہندی میں بھی استعمال ہیں۔  
اس کے مانند کا فرہنگ رشیدی، غیاث اللغات، شمس اللغات، و صراح و قاموس کے علاوہ برہان  
قاطع جزو اعظم تھی۔ مرزا اسد اللہ غالب کی قاطع برہان کی خبر سے مولوی صاحب کو اپنی اس  
ریاضت پر تالیف ہوا، مگر مطالعہ کتاب کے بعد مولوی صاحب موصوف نے غالب کے جواب میں  
کتاب ہذا تالیف کی اور اس کو اپنی اصل کتاب حقائق العجائب کا مقدمہ قرار دیا۔ یہ نسخہ بزمانہ قیام  
دہلی حقیقہ کو ہم دست ہوا۔



محررق کا مطبوعہ نسخہ اگر ہمدست ہو جاتا تو اس کا فیصلہ کیا جاسکتا تھا کہ آغاز کتاب کی عبارت کی اصل صورت کیا ہے۔ بہر حال لطائفِ غیبی میں اس کے جو عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان کی مدد سے اور پھر ترقیے کی عبارت کی مدد سے بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ شمشیرِ براہِ قاطعِ برہان نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی گئی اور جس مخطوطے کو مولوی عبداللہ صاحب کی تصنیف فرض کیا گیا ہے، یہ وہی محررقِ قاطعِ برہان ہے، جس کے مؤلف سعادت علی صاحب تھے اور جن کے لیے مرزا غالب نے لطائفِ غیبی میں بعض بہت پر اطف عبارتیں لکھی ہیں۔

اس مخطوطے کے تین صفحات کا مکس شائع کیا جا رہا ہے، دو صفحے آغاز کتاب کے ہیں اور ایک صفحہ اختتام کتاب کا ہے جس میں مصنف کا نام اور تاریخ تصنیف وضاحت مذکور ہے۔

## حواشی

۱۔ غالب اور حیدر آباد۔ ص ۲۲۱

۲۔ سرورق مخطوطہ شمشیرِ براہ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شانِ دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

## غالب کا تصحیح کیا ہوا دیوان

آصفیہ لاہوری حیدر آباد میں دیوان غالب کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے قلم کی لکھی ہوئی ایک تحریر موجود ہے اس صفحے کا عکس پیش کیا جا رہا ہے۔ غالب کی عبارت یہ ہے:

”جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دورات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو تصحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے، گویا اب غلط نامہ بے کار محض ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت کیا میرا بیان، کیا، میر قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں۔ کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد، گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے۔“

غالب ۱۲

یہ دیوان مطبع احمدی (شاہدرہ۔ دہلی) میں ۱۲۷۸ھ میں چھپا تھا۔ غالب کو اس کا چھاپا پسند نہیں آیا۔ انہوں نے مطبوعہ نسخے کی تصحیح کی اور اسی نسخے کے حاشیے پر مطبع احمدی کے مہتمم محمد حسین خاں کے نام یہ تحریر لکھی کہ اس نسخے کی تصحیح کر دی گئی ہے اور اب اسی نسخے کو مطبع میں (مراد ہے مطبع نظامی کان پور سے) چھپنے کے لیے بھیج دیا جائے۔ مطبع نظامی کان پور سے دیوان کا جوائنٹیشن شائع ہوا



تھا، وہ اسی تصحیح شدہ نسخے پر مبنی ہے۔

غالب کی تحریر اور بعض دوسرے حضرات کی تحریروں سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ اس مطبوعہ نسخے کے صفحات پر تمام تصحیح کی گئی ہے۔ لیکن اس نسخے کے مطالعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی کہ غالب نے سارے اغلاط کی تصحیح اسی نسخے کے صفحات پر کی ہے۔ اس کے برخلاف، اندازہ یہ ہوتا ہے کہ بیش تر تصحیحات غالباً کسی علیحدہ ورق پر درج کی گئی تھیں۔ مثلاً: ص ۱ پر یہ شعر اس طرح درج ہے۔

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے

زندانی بھی خیال تھا رہتا نبرد تھا

دوسرے مصرع میں کوئی تصحیح نہیں کی گئی ہے، البتہ ”تہا رہتا نبرد“ کے نیچے ایک لکیر کھینچی ہوئی ہے۔ اس سے یہ ظاہر یہی مفہوم ہوتا ہے کہ تصحیح کسی دوسرے کاغذ پر درج کی گئی ہوگی۔ اس کی مزید تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ نسخہ نظامی پریس میں یہ شعر تصحیح چھپا ہے، اس کا مطلب یہی ہوا کہ اس شعر کی صحیح صورت علیحدہ کاغذ پر کاتب کے سامنے تھی۔ ورنہ یہ صورت دیگر وہی متن اختیار کیا جاتا جو اس نسخہ احمدی پریس میں موجود تھا۔

اسی طرح ص ۷ پر ع: ”انتظارِ صید میں ایک دمدہ بخواب تھا“ میں لفظ ”دمدہ“ نقطوں کے بغیر چھپا ہے اور اس کے گرد پنسل سے ایک حلقہ بنا دیا گیا ہے۔ ص ۱۱ پر: ”جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو“ اس مصرع میں بھی ”کرتی ہو“ پر پنسل سے ایک لمبوتر ادارہ کھینچا ہوا ہے، لیکن اسی غزل میں دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ہے کہ یائے مجہول کی جگہ یائے معروف کی کتابت ہوئی ہے اور ان مقامات کو یوں ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔

بعض اغلاط کی تصحیح بھی کی گئی ہے۔ مثلاً ص ۷ پر یہ مصرع: دل کہ ذوق کا دس ناخن سے لذت یاب تھا، اس میں لفظ ”کادس“ سین مہملہ سے چھپا ہوا تھا، اس پر پنسل سے تین نقطے بنا دیے گئے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے بھی تصحیح کی گئی ہے اور بعض الفاظ پر تصحیح کا عمل دوبارہ ہوا ہے۔ کم از کم ایک مقام ایسا ہے، جہاں یہ شک ہوتا ہے کہ اس دیوان پر جو تصحیحات ملتی ہیں، وہ سب غالب کے قلم سے عمل میں نہیں آئی ہیں۔ ص ۷ پر ایک مصرع ہے: افسوس کہ دمدہاں کا کیا



رزق فلک نے۔ اس میں ”دنداں“ کے نون کے نیچے سرخ روشنائی سے دو نقطے لگائے گئے ہیں اور اوپر ایک نقطہ سرخ روشنائی سے لگا کر، اسے پھر کاٹ دیا گیا ہے، اب اس کی یہ صورت ہے: ”دیداں“۔ اب یا تو یہ فرض کیا جائے کہ تصحیح دو حضرات نے کی ہے، ایک نے دنداں کو صحیح سمجھا اور دوسرے نے دیداں کو۔ یا یہ کہ ایک ہی شخص نے دو مختلف اوقات میں ایسا کیا ہے اور بہ ظاہر یہ ذرا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کہ خود غالب کو نہ معلوم ہو کہ یہاں صحیح لفظ کیا ہے۔

یہاں ضمناً ایک دل چسپ بات کا ذکر کرنا شاید بے محل نہ ہو، نسخہ نظامی پریس میں (غالباً) اسی تصحیح کی بنیاد پر ”دیداں“ چھپا ہے۔ (حواشی نسخہ عرشی ص ۴۳۴) اور اسی کی بنیاد پر جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ نسخے میں ”دیداں“ لکھا ہے۔ لیکن مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں ”دنداں“ کو ترجیح دی ہے اور اختلاف نسخ کے ذیل میں ”دیداں“ کو سہو کا تب“ لکھا ہے (ص ۴۳۴) اس مطبوعہ نسخے میں بہت سے مقامات ہیں جہاں تصحیح کی ضرورت تھی لیکن نسخہ کی گئی ہے اور کوئی نشان ہی ملتا ہے۔ مثلاً:

تہا گریزاں مژگیاں سے دل تادم مرگ	: ۱۳ ص
جو کہ کہایا خود دل بی منت کی موس تھا	: ۱۴ ص
میں سادہ دل از ردگی یار سے خوش ہوں	: ۱۴ ص
ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ کل دیکھ اسد	: ۱۷ ص
نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو	: ۴۰ ص

ان امور سے بہ ظاہر یہی مستنبط ہوتا ہے کہ:

(الف) تصحیح کا عمل کلیتہً اسی نسخے پر نہیں کیا گیا۔

(ب) یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ جو تصحیحات موجود ہیں وہ سب بہ خط غالب ہیں، کیونکہ

اس اشتباہ کی خاصی گنجائش ہے کہ کوئی دوسرا قلم بھی اس میں شریک ہے لہذا اس کی ضرورت ہے کہ تفصیل کے ساتھ اس نسخے کا مطالعہ کیا جائے اور پھر احتیاط کے ساتھ نتائج نکالے جائیں۔



## پنج آہنگ کا اشتہار

۲۴ نومبر ۱۸۴۱ء کے سید الاخبار میں مرزا غالب کی کتاب پنج آہنگ کا اشتہار شائع ہوا تھا جس میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ سید محمد خاں صاحب مرزا صاحب کی کتاب پنج آہنگ کو چھاپنا چاہتے ہیں لیکن جب تک دو سو درخواستیں خریداروں کی نہ آجائیں تب تک یہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اور اس کی قیمت چار روپے مقرر کی گئی ہے۔ جو لوگ ابھی درخواست نہیں دیں گے اور چھپنے کے بعد خریدنا چاہیں گے، ان کو کتاب اس قیمت پر نہیں ملے گی۔ قیمت بڑھ جائے گی۔ یہ اشتہار اہمیت سے خالی نہیں۔ اس لیے سید الاخبار کے اس صفحے کا عکس پیش کیا جاتا ہے جو ہمیں جلال الدین صاحب (ریکارڈ آفس، حکومت یو۔ پی الہ آباد) کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔

✓